

Islaminuskoisen naisen  
sosiaalisen vallan representaatio  
norjalaisessa nuortensarjassa *Skam*

Anni Aaltonen  
Pro gradu -tutkielma  
Uskontotiede  
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Turun yliopisto  
Maaliskuu 2021

Turun yliopiston laatu järjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/  
Humanistinen tiedekunta

AALTONEN, ANNI: Islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan representaatio norjalaisessa nuortensarjassa *Skam*

Pro gradu -tutkielma, 83 s., 1 liites.

Uskontotiede

Maaliskuu 2021

---

Tässä pro gradu -tutkielmassa analysoin islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan representaatiota norjalaisessa nuortensarjassa *Skam* (Norsk Rikskringkasting 2015–2017). Näkökulmani sarjan tuottamaan sosiaalisen vallan representaatioon rakentuu sarjassa esiintyvän fiktiivisen lukiolaistytö Sana Bakkoushin (*Iman Meskini*) uskonnollisesta äänestä, hoivasta ja huolenpidosta sekä sosiaalista valtaa koskevista neuvottelukeinoista.

Pro gradu -tutkielmani tutkimusaineisto koostuu *Skam*-sarjan neljän tuotantokauden 43 jaksosta, joita analysoin teoriaohjaavan sisällönanalyysin ja sosiosemiotiikan keinoin. Teoriaohjaavan sisällönanalyysin ja sosiosemiotiikan lisäksi analyysini islaminuskoisen naisen sosiaalisesta vallasta perustuu tutkimukseni kirjallisuuskatsaukseen sekä angloamerikkalaisen että eurooppalaisen elokuva- ja televisioviihteen islaminuskoisista naishahmoista. Kirjallisuuskatsauksen pohjalta selvitän tutkimuksessani *Skamin* tuottaman sosiaalisen vallan representaation suhdetta länsimaisen elokuva- ja televisioviihteen tyypikuvaan vallasta osattomasta musliminaisesta.

Pro gradu -tutkielmani osoittaa islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan rakentuvan *Skam*-sarjan representaatiossa ennen kaikkea tilanteiseksi. Etenkin etnisesti norjalaisissa ja ei-uskonnollisissa vertaisverkostoissaan Sana Bakkoushin uskonnollinen ääni, hoiva ja huolenpito muodostuvat islaminuskoisen naisen sosiaalista valtaa tuottaviksi tekijöiksi, vaikka toisaalta musliminaisen sosiaalista valtaa koskevissa neuvotteluissa hahmon etnisesti norjalaiset ei-uskonnolliset ystävät esiintyvät tyypillisesti tarinan valtasubjekteina. Sen sijaan suhteessa islaminuskoisiin perheenjäseniinsä hahmon hoiva ja huolenpito kuvataan hänen sosiaalista valtaansa kaventavassa valossa ja uskonnollinen ääni etnisesti norjalaisiin ja ei-uskonnollisiin vertaisverkostoihin nähden kyseenalaisempana. Kuitenkin myös hahmon perhesuhteet rakentuvat sarjassa ajoittain hänen sosiaalista valtaansa validoivaksi toimijuuden kentäksi. Näin ollen sarjan representaatio islaminuskoisen naisen sosiaalisesta vallasta sekä toistaa että toisin toistaa länsimaisen elokuva- ja televisioviihteen tyypikuvaa vallasta osattomasta musliminaisesta.

Asiasanat: islam, muslimit, naiseus, nuortensarjat, populaarikulttuuri, representaatio, sisällönanalyysi, sosiosemiotiikka, stereotypiat, televisiosarjat, uskontotiede, valta

# Sisällys

<b>1. Johdanto</b>	1
1.1 Tutkimuksen tausta	1
1.2 Tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset	2
1.3 Tutkimuksen keskeiset käsitteet	5
1.4 Tutkijan etiikan ja position pohdinta	7
<b>2. Islam ja valta fiktiivisinä mediarepresentaatioina</b>	9
2.1 Islam ja muslimit länsimaisessa elokuva- ja televisioviihteessä	9
2.2 Musliminainen angloamerikkalaisessa elokuva- ja televisioviihteessä	10
2.3 Musliminainen eurooppalaisessa elokuva- ja televisioviihteessä	14
<b>3. Representaatioanalyysin menetelmät</b>	16
3.1 Analyysimenetelmien valinnasta	16
3.2 Teoriaohjaava sisällönanalyysi	17
3.3 Liikkuvan kuvan sosiosemioottinen analyysi	19
3.3.1 Sosiosemioottisen analyysin tasot	19
3.3.2 Tulkinnallisuus ja toistot sosiosemioottisessa analyysissä	21
<b>4. Aineiston esittely ja tuotantokausien juonitiivistelmät</b>	21
4.1 <i>Skamista</i> yleisesti: tausta, teemat, toteutus	21
4.2 <i>Skam</i> tuotantokausittain: juonikuviot lyhyesti	23
4.2.1 <i>Uusien alkujen ensimmäinen kausi</i>	23
4.2.2 <i>Jäytävien salaisuuksien toinen kausi</i>	24
4.2.3 <i>Laajenevien horisonttien kolmas kausi</i>	26
4.2.4 <i>Rauhan ja rakkauden neljäs kausi</i>	27
<b>5. Aineiston analyysi</b>	29
5.1 Sosiaalisen vallan representaatio musliminaisen uskonnollisena äänenä	29
5.1.1 Uskonnollinen ääni sosiaalisen vallan rakentajana	29
5.1.2 Uskonnollisen äänen ja sosiaalisen vallan neuvotteluja	35
5.2 Sosiaalisen vallan representaatio musliminaisen hoivana ja huolenpitona	38
5.2.1 Hoiva ja huolenpito sosiaalisen vallan rakentajina	38
5.2.2 Hoiva ja huolenpito sosiaalisen vallan purkajina	43
5.2.3 Isänvallan välkähdyksiä	48
5.3 Sosiaalisen vallan varjokuvia	53
5.3.1 Epäsuorat ja suorat neuvottelun keinot	53
5.3.2 Musliminainen neuvottelun kohteena	58
<b>6. Johtopäätökset</b>	64

<b>7. Lopuksi.....</b>	<b>67</b>
7.1 Tutkimuseettiset ja -metodologiset loppupäätelmät.....	67
7.1.1 Hyvä tieteellinen käytäntö tutkimuksen metodologisena valintana .....	67
7.1.2 Aineiston rajauksesta ja merkitysten objektiivisuudesta .....	68
7.2 Jatkotutkimusmahdollisuudet .....	70
<b>Lähteet.....</b>	<b>72</b>
<b>Liitteet</b>	

# 1. Johdanto

## 1.1 Tutkimuksen tausta

Elokuvat, televisio-ohjelmat, nettivideot, videopelit – muun muassa näissä muodoissaan populaarikulttuuri sekä viihdyttää, tuottaa elämyksiä että yhdistää. Lisäksi populaarikulttuuri informoi. Esimerkiksi Ruotsissa televisio on yksi tärkeimmistä uskonnollisten ideoiden ja arvojen kohtaamispaikoista 16–24-vuotiaiden keskuudessa, minkä lisäksi uskonnollisten yhteisöjen valta uskonnon julkisuuskuvasta on yhteiskunnan mediatisaatiota teoretisoineiden uskontotieteilijöiden mukaan siirtynyt Pohjoismaissa median käsiin laajemminkin (Hjarvard 2012, 24; Lövheim 2012, 153, 155). Saman suuntaisia havaintoja on tehty myös Yhdysvalloissa, jossa televisiolla on merkittävä rooli islaminuskoa koskevien käsitysten muodostamisessa: monet perustavat näkemyksensä islamista televisio-ohjelmien ja televisiouutisten välittämään kuvaan, mikäli heillä ei ole aiempaa tietoa uskonnosta tai henkilökohtaisia siteitä islaminuskoisiin henkilöihin (Hussain 2009, 133; Youmans 2015, 472).

Mediavälitteisiä kuvia on akateemisessa tutkimuksessa lähestytty esimerkiksi representaation käsitteen avulla. Susanna Paasonen määrittelee representaation sellaiseksi ihmisten ja objektien uudelleen esittämiseksi, jossa kuvattavaan kohteeseen yhdistetään tietynlaisia symbolisia merkityksiä. Representaatiota voi ajatella edustamisen lisäksi myös tuottamisena, sillä samalla, kun representaatio esittää, se sekä arvottaa että määrittelee kohdettaan. (Paasonen 2010, 40–41.) Esimerkiksi tyypillisessä länsimaisessa mediarepresentaatioissa islaminuskoisesta naisesta nainen kuvataan peittävästi pukeutuvana, uskonnollisten opinkappaleiden ja fanaattisen muslimimiehen alistamana uhrina, jonka pelastamiseen vaadittavat taidot assosioidaan valkoiseen länsimaalaiseen tai vähintäänkin länsimaalaistuneeseen mieheen (Ramji 2013, 178–179, 181; Sjö 2013, 6). Yleisesti ottaen populaarikulttuurin representaatiot islamista toistavatkin usein joko vääristelevän romantisoivia tai vihamielisen yleistäviä diskursseja, jotka redusoiivat uskonnon yhteensopivaksi representaation liikkeellepanijan halujen ja pyrkimysten kanssa (Youmans 2015, 461–462).

Tässä tutkimuksessa tarkastelen islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan representaatiota norjalaisessa nuortensarjassa *Skam* (Norsk Rikskringkasting 2015–2017).<sup>1</sup> Fiktiivisten lukioikäisten oslolaisnuorten elämää kuvannutta

---

<sup>1</sup> Jatkossa viitataan Norjan yleisradioyhtiön yhtiöstä yleisesti käytetyllä kirjainlyhenteellä NRK.

verkkotelevisiosarjaa ylistettiin ilmestyessään sekä eri jakelukanavia yhdistävästä toteutuksestaan että poikkeuksellisesta todentuntuisuudestaan ja osallistavuudestaan. Esimerkiksi sarjaan sisällytetyt viittaukset ajankohtaisiin populaarikulttuurin ilmiöihin sekä sarjan päähenkilöille luodut sosiaalisen median tilit pyrkivät tarkoituksellisesti vahvistamaan sarjan samaistuttavuutta ja uskottavuutta kohderyhmässään (ks. liite 1). Sarjan hahmojen nimissä julkaistujen viestien ja kuvien välityksellä hahmot tulivat osaksi katsojien jokapäiväistä elämää todellisten henkilöiden tavoin, ja useiden faktan ja fiktion sekoittaneiden fanien onkin raportoitu yrittäneen päästä tutustumaan hahmoihin lähemmin. (Andersen & Linkis 2019, 91–92, 99; Bengtsson, Källquist & Sveningsson 2018, 64, 73; Krüger & Rustad 2019, 78–79.) Juuri todentuntuisiin mediakuviin kytkeytyvien vallan ja vastuun kysymysten vuoksi visuaalisen populaarikulttuurin tutkiminen on yhteiskunnallisesti tärkeää: tapa, jolla ihmisryhmiä esitetään, vaikuttaa tapaan, jolla ihmisryhmiin suhtaudutaan (Paasonen 2010, 45).

## 1.2 Tutkimusongelma ja tutkimuskysymykset

Suomessa on 1990-luvulta alkaen käyty keskustelua maahanmuuttajien vaikeuksista saada edustaa itseään mediassa (Rossi 2010, 265). Esimerkiksi Youmansin (2015, 472) mukaan samaistumisen kohteiden puuttuminen populaarikulttuurin kuvastoista saattaa herättää vähemmistöissä yhteiskunnallisen ulkopuolisuuden tunteita, minkä vuoksi norjalaista *Skamia* (NRK 2015–2017) voikin luonnehtia innovatiiviseksi ja poikkeukselliseksi populaarikulttuurin ilmiöksi myös siinä mielessä. Suunnitellessaan sarjan käsikirjoitusta sarjan tuotantotiimi paitsi haastatteli kymmeniä norjalaisnuoria heidän toiveistaan, peloistaan ja kiinnostuksenkohteistaan, myös valitsi sarjan keskeisiin rooleihin ammattinäyttelijöiden sijasta tavallisia lukiolaisia, joiden teini-ikäisyyttä koskevien näkemysten annettiin vaikuttaa toteutukseen merkittävästi (Krüger & Rustad 2019, 73, 77). Lisäksi sarja asetti yhdeksi päähenkilökseen maahanmuuttajataustaisen islaminuskaisen tytön, jonka näkökulmasta koko sarjan päättävä neljäs tuotantokausi kerrottiin.<sup>2</sup> Muiden sarjassa nähtyjen nuorten tavoin myös rooliin valittu Iman Meskini, islaminuskoinen tyttö itsekin, oli aktiivisesti mukana roolihahmonsa kehittälyssä (*Edit*, 17:26:49–17:27:37).

Myös *Skamin* saavuttamaa kansainvälistä menestystä valtaosin angloamerikkalaisten televisiotuotantojen hallitsemassa mediamaisemassa voi pitää osoituksena sarjan

---

<sup>2</sup> Kaikki sarjan neljä tuotantokautta keskittyvät yhteen päähenkilöön kerrallaan.

huomionarvoisuudesta. Suomessa sarjaa on tituleerattu mahdollisesti jopa 2010-luvun merkittävimmäksi nuortensarjaksi yli kuudella miljoonalla katselukerrallaan verkossa, kun taas Ruotsissa sarja nousi vuonna 2017 kaikkien aikojen katsotuimmaksi verkkotelevisio-ohjelmaksi (Bengtsson, Källquist & Sveningsson 2018, 64, 68, 76; Kanerva 13.12.2018; Yle.fi 9.4.2017). Maaliskuuhun 2021 mennessä sarjasta oli tehty kansainväliset versiot peräti seitsemään eri maahan (*Edit*, 17:31:43–17:32:00; IMDb 5.3.2021), minkä lisäksi etenkin sarjan monimediallisuus ja katsojien osallistaminen ovat herättäneet jonkin verran kiinnostusta myös akateemisen tutkimuksen kentällä (esim. Andersen & Linkis 2019; Bengtsson & Källquist & Sveningsson 2018; Eliassen & Grüters 2017; Krüger & Rustad 2019). Muita mainitsemisen arvoisia tutkimuksia ovat Christa Lykke Christensenin tutkimusartikkeli *Er web- og tv-serien SKAM en serie om skam?* (2017), Pietari Kääpän ja Kate Moffatin tutkimusartikkeli *Unthinking ethnocentrism: Ecocritical approaches to ethnic diversity in Nordic screen media* (2018) sekä Christoffer Strokirkin pro gradu -tutkielma *“Säsong tre räddade mitt liv”: en receptionsstudie av SKAMs icke-heterosexuella representationer* (2017). Lukuun ottamatta Larssonin ja Sörmanin kandidaatintutkielmaa *Kvinnorna och SKAM. En kvalitativ studie om hur kvinnorna porträtteras i den norska tv-serien SKAM* (2018) ainoastaan Kääpä ja Moffat ovat osallistuneet tutkimuskeskusteluun muslimihahmon representaatiosta sarjassa.<sup>3</sup>

Tässä tutkimuksessa analysoin islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan representaatiota norjalaisen nuortensarja *Skamin* fiktiivisessä, islaminuskoisessa Sana Bakkoushin roolihahmossa. Sosiaalisen vallan representaatiolla viitataan hahmon kykyyn (1.) sekä omaksua että ylläpitää valtaa ja (2.) vaikuttaa muiden hahmojen kykyyn sekä omaksua että ylläpitää valtaa.<sup>4</sup> Tutkimuskysymykseni sekä aineiston analyysia ohjaavat apukysymykseni ovat:

1. Millaisena norjalainen nuortensarja *Skam* representoi islaminuskoisen naisen sosiaalista valtaa fiktiivisen Sana Bakkoushin hahmossa?

---

<sup>3</sup> Kääpän ja Moffatin artikkelista (2018) tarkemmin luvussa 2.3.

<sup>4</sup> Sosiaalisen vallan käsitteestä tarkemmin luvussa 1.3.



- Millaisia sosiaalisia rooleja hahmolle tuotetaan? Toimiiko hahmo sarjassa uskonnollisten kysymysten selittäjänä?<sup>5</sup>
  - Kuvataanko hahmon sosiaalisia rooleja hänen sosiaalista valtaansa rakentavina vai purkavina tekijöinä?
  - Millaisena hahmon suhde hänen sosiaaliin rooleihinsa näyttäytyy?
2. Toistaako *Skam* aikaisemman tutkimuksen osoittamaa länsimaisen elokuva- ja televisioviihteen tyypillistä sosiaalisesta vallasta osattomasta musliminaisesta, vai poikkeako se siitä?
- Millaisena islaminuskoisen naishahmon sosiaalista valtaa kuvataan suhteessa sarjan muihin hahmoihin?
  - Millaisia sosiaalista valtaa koskevia neuvottelun keinoja hahmolle mahdollisesti rakentuu?
  - Näyttäytyykö naishahmo sosiaalisissa verkostoissaan vallankäytön kohteena, vallankäyttäjänä vai molempina?

Vaikka kiinnostus mediavälitteisiä representaatioita kohtaan on Paasosen (2010, 41) mukaan tyypillistä etenkin mediatutkimukselle, voi tutkimusaiheeni ja -kysymysteni katsoa sijoittuvan myös feministisen vallan tutkimuksen sekä uskontososiologisen orientalismin ja elokuvatutkimuksen kentille. Sukupuolentutkimuksessa valta voidaan ymmärtää esimerkiksi diskursiivisina ja kulttuurisina rakenteina, joissa jotkut identiteetit asetetaan etusijalle suhteessa toisiin. Orientalismilla vuorostaan viitataan alun perin Edward W. Saidin (2001) osoittamaan länsimaalaisten kirjailijoiden, taiteilijoiden, tutkijoiden ja päättäjien tapaan toistaa kuvaa ajattomasta, taantuneesta, mystisestä ja vaarallisesta Idästä. Youmansin (2015, 460) mukaan valta ja orientalismin kytkeytyvät toisiinsa esimerkiksi väitteissä, jotka kiistävät islaminuskoisten henkilöiden yksilöllisyyden ja itsenäisen toimijuuden. Koska länsimaisessa elokuva- ja televisioviihteessä islaminuskoisen naisen valtaa ja toimijuutta on tyypillisesti kuvattu rajallisina (ks. luku 2), osallistuu tutkimukseni islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan representaatiosta ennen kaikkea akateemiseen keskusteluun moderniin mediakulttuuriin

---

<sup>5</sup> Uskonnollisten kysymysten selittäjän roolilla viitataan Sofia Sjö'n määritelmään uskonnollisesta äänestä ja uskonnollisesta vallasta. Uskonnollisen äänen lisäksi kiinnitän analyysissäni huomiota niin sanottuun kertovaan valtaan, joka kuuluu hahmolle, joka saa tärkeällä tavalla osallistua tarinaan. (Sjö 2011, 175.)

sisäistyneistä, feminiinisiä, uskonnollisia sekä etnisiä identiteettejä määrittelemään pyrkivistä valtahierarkkisista toistamisen ja toisin toistamisen paikoista.

### 1.3 Tutkimuksen keskeiset käsitteet

*Musliminainen* – Musliminaisen käsite viittaa tutkimuksessani sellaiseen uskonnollisen vakaumuksen representaatioon, jossa nainen (1.) itse identifioituu muslimiksi ja (2.) ilmaisee identifioitumistaan joko verbaalisesti tai esittämällä joko yhtä tai useampaa muslimin uskonnollisiksi velvollisuuksiksi tavallisesti katsottavaa uskonnon ulkoista muotoa.<sup>6</sup> Käsite on jossain määrin problemaattinen, sillä se implikoi uskonnollisen vakaumuksen ja sukupuolen ensisijaisuutta suhteessa muihin identiteettiä määrittäviin ominaisuuksiin sekä pelkistää islaminuskoisten naisten moninaisuuden essentialistiseksi ”musliminaiseudeksi”. Aiheesta tehdyn aiemman tutkimuksen ja kielellisen sujuvuuden nojalla olen kuitenkin päättänyt käyttää musliminaisen käsitettä ”islaminuskoisen naisen” rinnalla.

*Representaatio ja representaatiojärjestelmä* – Latinan kielen sanalle *raepresentare*, representaatio, on suomen kielessä useita vastineita: havainnollistaminen, esittäminen, edustaminen – jopa silmien eteen asettaminen. Niiden lisäksi sukupuolentutkija Leena-Maija Rossi on määritellyt käsitteen kulttuurintutkimuksellisesta näkökulmasta politisoiviksi teoiksi. Politisoivissa teoissa jotkin merkit ja identiteetit merkityksellistetään hyviksi ja arvokkaiksi ja toiset huonoiksi ja arvottomiksi. Representaatioita tarkastelevassa tutkimuksessa yhteiskuntaa pidetäänkin eräänlaisena kulttuuristen kuvien kamppailun areenana, jolla käydään jatkuvaa neuvottelua siitä, ketkä toimijat saavat tulla edustetuiksi ja millä tavalla. Representaation liikkeellepanijalla katsotaan näin ollen olevan oma poliittinen tai ideologinen agendansa, eli ajatus siitä, miksi tietyn merkin esittäminen on tärkeää. (Paasonen 2010, 40; Rossi 2010, 261, 265, 270.)

Representaation liikkeellepanijan pyrkimyksistä huolimatta kulttuuristen kuvien merkitykset eivät palaudu ongelmattomasti niiden tuottajaan. Representaation vastaanottaja suhteuttaa näkemäänsä ja kuulemaansa sekä ajan mittaan kasautuneisiin kulttuurisiin esityskonventioihin että omiin arvoihinsa ja näkemyksiinsä kuvauksen

---

<sup>6</sup> Muslimin uskonnollisiksi velvollisuuksiksi määritellään tavallisesti islamin perusopinkappaleet eli niin sanotut peruspilarit, jotka ovat uskontunnustus (ara. *shahada*), rukous (ara. *salat*), vuosittainen paasto Ramadan-kuun ajan (ara. *saum*), almuvero (ara. *zakat*) ja pyhiinvaellus (ara. *hajj*) (Hallenberg 2016, 17, 30).

kohteesta. Toisaalta aiemmista kuvavarannoista ja niiden muodostamista representaatiojärjestelmistä tietoinen liikkeellepanija saattaa tarkoituksella rikkoa ja kyseenalaistaa totuttuja malleja, siis toistaa kuvia toisin. Toisin toistamisen mahdollisuus ja tulkitsemisen avoimuus tekevät representaatioista sisäisesti ristiriitaisia, epämääräisiä ja muuttuvia. Kuvien ja aikaisempien kuvastojen välisen suhteen hahmottaminen on kuitenkin keskeistä representaatioiden kulttuuristen ja yhteiskunnallisten ulottuvuuksien ymmärtämisessä. (Paasonen 2010, 42.)

*Kulttuurinen katse* – Kulttuurinen katse (eng. *gaze*) liittyy representaatiojärjestelmän tavoin niihin länsimaiseen kulttuuriin rakentuneisiin lähtöoletuksiin ja positioihin, joista aineistoni konstruoi fiktiivistä islaminuskoista naista. Kulttuurintutkimuksessa katsojan oletetaan tyypillisesti sijoittuvan valtasuhteeseen katseensa kohteen kanssa, oli kyse miehen katseesta naiseen, turistin katseesta ei-länsimaiseen matkakohteeseen tai vaikkapa valokuvaajan katseesta etniseen Toiseen (Lister & Wells 2001, 84–85, 88).<sup>7</sup> Sukupuolentutkimuksessa länsimaisen kulttuurisen katseen käsite on mahdollista ymmärtää esimerkiksi yhteiskuntaan rakentuneena valkoisen maskuliinisuuden normina, tai vaikkapa vakiintuneiden käytäntöjen ja arvojen normalisointiin osallistuvana valkoisena feminisminä: kulttuurintutkija Ien Angin mukaan valkoinen länsimainen feminismi ihannoii itsevarmaa, määrätietoista, suorapuheista ja yhteenottoja pelkäämätöntä naissubjektia, joka heijastelee sellaisia sosiaalisen vuorovaikutuksen sääntöjä, jotka eivät ole poikkeuksetta houkuttelevia tai mahdollisia Toisille naisille (Ang 2001, 181–182; Valovirta 2010, 92). Kulttuurinen katse viittaakin tutkimuksessani myös identiteetteihin, joita *Skam* (NRK 2015–2017) implisiittisesti tarjoaa samaistumisen kohteiksi sekä maahanmuuttajataustaisille islaminuskaisille tytöille että muille katsojilleen.<sup>8</sup>

*Sosiaalinen valta ja sen neuvottelukeinot* – Vaikkei vallan (eng. *power*) määritelmästä ole saavutettu tieteellistä yksimielisyyttä, voidaan valtaa ja vallankäyttöä yleisesti ottaen luonnehtia toimijoiden väliseksi tilanteiseksi ja muuttuvaksi vuorovaikutussuhteeksi, jota motivoivat pyrkimykset joko henkilökohtaiseen tai kollektiiviseen suoriutumiseen, menestymiseen, kehittymiseen ja vaikuttamiseen (Barnes 1988, 5–6; Hearn 2012, 3;

---

<sup>7</sup> Mountzin (2009, 328–329) tavoin ymmärrän tutkimuksessani Toisen (eng. *Other*) henkilöksi tai ihmisryhmäksi, joka määrittyy erilaiseksi suhteessa sosiaaliseen normiin, ja Toiseksi tekemisen eli toiseuttamisen toistoteoiksi, joissa erilaiseen liitetään normille vastakkaisia piirteitä ja ominaisuuksia.

<sup>8</sup> Laplanche ja Pontalis (1988, 205) ovat kuvanneet tarkoittamaani katsomisessa tapahtuvaa identifioitumista psykologiseksi prosessiksi, jossa kohteen ominaisuudet tai piirteet muuttavat joko osittain tai kokonaan katsojan käsitystä itsestään.

Salmesvuori 2015, 191–192). Tässä tutkimuksessa tarkastelen islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan representaatiota toimijan subjektiivisena kykynä ja mahdollisuutena (1.) sekä omaksua että ylläpitää valtaa joko päämääriensä tavoittelun tai sosiaalisen asemansa turvaamiseksi ja (2.) vaikuttaa muiden toimijoiden kykyyn ja mahdollisuuteen omaksua ja ylläpitää valtaa päämääriensä tavoittelun tai sosiaalisen asemansa turvaamiseksi (esim. Giddens 1993, 118; Salmesvuori 2015, 195).

Käsitykseni sosiaalisen vallan omaksumisesta ja ylläpitämisestä perustuu pääosin Lehmusniemen ja Puution (2017, 13–15, 31, 33) esittämään Jonathan Scottin (2001, 12–16) sekä Wrongin (1979) määritelmään oikeasevasta ja suostuttelevasta vallasta, joita nimitän tutkimuksessani sosiaalisen vallan neuvottelukeinoiksi. Oikeasevan vallan käyttäjä pyrkii estämään, korjaamaan tai rankaisemaan vallankäytön kohdetta saadakseen kohteen toimimaan päämääriensä mukaisesti. Oikeasevan vallan muotoja voivat olla esimerkiksi käskemisen kaltainen suora tai manipuloinnin kaltainen epäsuora vallankäyttö, kun taas suostuttelevassa vallassa vallankäyttäjä tarjoaa kohteelleen jonkinlaista implisiittistä tai eksplisiittistä palkkiota, kuten sosiaalista hyväksyntää. Sosiaalisen vallan neuvottelukeinojen paikantaminen tarkasteleman naishahmon fiktiivisistä vuorovaikutussuhteista edellyttää erityisesti hahmon sosiaalisten roolien ymmärtämistä, sillä esimerkiksi suostuttelun onnistuminen riippuu tyypillisesti vallankäyttäjän auktoriteettiaseman oikeuttavista tiedollisista ja taidollisista resursseista, joista neuvottelun kohteet haluavat päästä hyötymään. Toisaalta auktoriteettiasema saattaa rakentua toimijan persoonallisista ominaisuuksista, kuten suosiosta tai älykkyydestä, toimijan viiteryhmän sisäistämistä sosiaalisista säännöistä, tai toimijoiden välisistä tunteista, kuten rakkauden motivoimasta miellyttämisen halusta. Myös yksilön psykologinen identifikaatio tiettyyn yksilöön, ryhmään tai ryhmän määrittämiin tavoitteisiin voi muodostua motiiviksi sitoutua toisen toimijan alaisuuteen. (Kulmalainen 2015, 68–70; Lehmusniemi & Puutio 2017, 13–15, 31, 33; Wrong 1979, 24, 32–34, 40–41, 49–52, 60–62.)

#### **1.4 Tutkijan etiikan ja position pohdinta**

Kansainväliset poliittiset konfliktit ovat tyypillisesti lisänneet median kiinnostusta islaminuskoisia naisia kohtaan, ja etenkin vuoden 2001 terrori-isku ja Yhdysvalloissa on pidetty käännekohtana musliminaisia koskevassa mediadiskurssissa (Hirji 2011, 35). Sen sijaan yhdysvaltalaisia televisiosarjoja tarkastelleen Youmansin (2015, 460–461) mukaan terrori-iskujen suhde mediarepresentaatioiden tutkimukseen ei ole ollut yhtä

suoraviivainen, vaan varsinaisena käännekohtana olisi perustellumpaa pitää Edward W. Saidin johtopäätöksiä orientalismista. Toisaalta iskujen vaikutusta islaminuskoa ja mediaa koskevaan tutkimukseen on vaikeaa myöskään kiistää, sillä tapahtumien jälkeen islam, muslimit ja islaminuskoisuudesta tuotetut länsimaiset elokuvarepresentaatiot ovat nousseet laajan akateemisen keskustelun aiheeksi (Hirji 2011, 35; Sjö 2013, 1). Näin ollen islamista kiinnostuneen tutkijan on väistämättä pohdittava ennakko-oletuksiaan analyysinsa kohteesta sekä yhteiskunnallisten tapahtumien mahdollisia vaikutuksia niihin.

Muslimeista tuotettuja stereotyyppisiä representaatioita, kuten islaminuskoisen henkilön merkityksellistämistä ongelmaksi, joka valkoisen länsimaalaisen kristityn tulee ratkaista, voi pitää yhtenä orientalistisen toiseuttamisen muotona (Sjö 2013, 7). Stereotyyppisten diskurssien lisäksi maahanmuuttajien ja muslimien mahdollisuudet edustaa itse itseään mediassa on monesti todettu riittämättömiksi. Näin ollen myös tutkimukseni aihevalintaa voisi kritisoida valkoisen länsimaalaisen kristityn orientalistiseksi pyrkimykseksi kertoa, miten hänen implisiittisesti poikkeavaksi määrittelemäänsä identiteettiä tulisi katsoa ja kuvata ”oikein”. Tutkimukseni tarkoitus ei kuitenkaan ole esittää väitteitä siitä, millaisia piirteitä, ominaisuuksia tai sosiaalisia rooleja islaminuskoisilla tytöillä ja naisilla ”oikeasti” on, vaan selvittää, millaisia tulkintoja valitsemani tutkimusaineisto mahdollisesti tuottaa heistä.

Edellä esittämästäni huolimatta olisi harhaanjohtavaa väittää, etteivät tutkimusintressini ole lainkaan emansipatorisia. Tulevana perusopetuksen ja lukion islamin aineenopettajana koen tärkeäksi osata tunnistaa, analysoida ja purkaa mediassa kiertäviä representaatioita, jotka saattavat olla haitallisia vähemmistöasemassa oleville. Monoliittiset kuvastot esimerkiksi uskonnollisen vakaumuksen määrittämistä sukupuolirooleista vahvistavat stereotyyppiä yhdestä islamista, sukupuolittuneista sosiaalisista normeista ja yksilön oikeuksista (Hirji 2011, 44).

Tutkimukseni tarkoitus ei ole myöskään osoittaa kenenkään kokemusta analysoimastani representaatiosta vääräksi. Esimerkiksi Sana Bakkoushin hahmoa näytellyt Iman Meskini on kuvaillut *Skamia* (NRK 2015–2017) käännekohdaksi sekä muslimeista tuotettujen representaatioiden että vallasta osattoman alistetun musliminaisen stereotyypin kentillä (*Edit*, 17:26:49–17:27:37). Tulkintojen moninaisuutta ja tulkitsijoiden välisiä eroja kunnioittaakseni noudatankin kulttuurintutkija Ien Angin (2001, 180–181, 184, 192) neuvoa, ja otan tutkimukseni lähtökohdaksi tietoisuuden

siitä, etten voi positioni rajallisuuden ja tuottamani tiedon paikantuneisuuden takia nähdä ja ymmärtää kaikkea. Sen sijaan sitoudun pohtimaan tutkimusprosessini aikana tekemieni valintojen lähtökohtia ja motiiveja sekä kertomaan niistä tutkimuksessani eettisen tutkimusotteen vaatimalla tavalla.

## **2. Islam ja valta fiktiivisinä mediarepresentaatioina**

### **2.1 Islam ja muslimit länsimaisessa elokuva- ja televisiovihteessä**

Muslimeista tuotettuja mediarepresentaatioita on tutkittu viime vuosikymmeninä eri tieteenaloilla runsaasti etenkin länsimaisen visuaalisen populaarikulttuurin kontekstissa (Sjö 2013, 1; Youmans 2015, 466).<sup>9</sup> Yhtenä tutkimuskentän uranuurtajana voi pitää viestintätieteilijä Jack G. Shaheenia, joka analysoi teoksessaan *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People* (2009, 8, 11, 21) yli yhdeksäsataa Hollywood-elokuvaa 1900-luvun alkuvuosikymmeniltä 2000-luvulle. Teoksessaan Shaheen esittää kuutta arabimuslimin trooppia, jotka hän nimeää konniksi, šeiikeiksi, neidoiksi, egyptiläisiksi, palestiinalaisiksi ja sankarihahmojen lausumiksi rasistisiksi herjauksiksi. Elokuvien halventava suhtautuminen arabeihin ja muslimeihin konkretisoituu esimerkiksi naisvihamielisen, irstaan ja julman šekin hahmossa, sillä arabian kielessä sanalla ”šeikki” on perinteisesti viitattu kunnioitettuun vanhempaan mieheen. Niin sanottuja neitoja Shaheenin tarkastelemat elokuvat vuorostaan kuvaavat tyypillisesti joko eksoottisten vatsatanssijoiden, paholaisten riivaamien lumoojattarien, tai mustiin pukeutuvien anonyymien musliminaisten hahmoissa. (Hussain 2009, 134–135; Ramji 2016, 4, 30, 34, 36; Sjö 2013, 4–5; Youmans 2015, 466.)

Elokuvaviihteen maskuliinisia muslimihahmoja artikkelissaan *Go with Peace Jamil – Affirmation and Challenge of the Image of the Muslim Man* (2013) erittelevän Sofia Sjön mukaan länsimaista televisio- ja elokuvaviihdettä tarkastellut akateeminen tutkimus on onnistunut osoittamaan sekä kulttuurin että genren yhteyden uskonnosta ja sukupuolesta tuotettuihin representaatioihin. Etenkin Euroopassa, jossa satoja vuosia kestäneen kolonialismin perintö värittää yhä monien maiden suhdetta niin islamiin kuin maahanmuuttoon, ovat muslimien perhe-elämää kuvaavat draamasarjat ja -elokuvat olleet Hollywoodille tyypillistä väkivaltaviihdettä yleisempiä. Toisaalta niin eurooppalaiset kuin pohjoismaiset elokuvarepresentaatiot ovat monissa tapauksissa

---

<sup>9</sup> Länsimaisella visuaalisella populaarikulttuurilla viitataan tutkimukseni kontekstissa pohjoismaiseen ja muuhun eurooppalaiseen sekä angloamerikkalaiseen televisio- ja elokuvaviihhteeseen.

erehtyneet toistamaan paitsi Hollywoodista tuttua väkivaltaisen ja misogynynisen muslimimiehen stereotyyppiä, myös monikulttuurisia identiteettejä ja niihin kytkeytyvää etnistä kulttuuriperintöä problematisoivaa narratiivia. Tyypillisessä narratiivissa nuori toisen sukupolven maahanmuuttaja yrittää löytää paikkaansa länsimaisesta yhteiskunnasta, jonka edustamat arvot ja normit asettuvat ristiriitaan hänen vanhemmissaan ruumiillistuvan kulttuuritradition kanssa. Etenkin pohjoismaisissa elokuvissa perinnettä ja uskontoa merkityksellistetään tavallisesti ”pohjoismaiseen elämäntapaan” vähän vaikuttavina yksityisasioina, jotka joutuvat siirtymään syrjään islaminuskoisten hahmojen sopeutumisen tieltä. (Sjö 2013, 8–10.)<sup>10</sup>

Muslimimiehen representaatiota pohjoisamerikkalaisessa elokuvassa tarkastellut Rubina Ramji (2016, 29) toteaa stereotypian tuottavan aina myös stereotypian vastakohtia, niin sanottuja toisin toistoja. Artikkelissaan *From Navy Seals to The Siege: Getting to Know the Muslim Terrorist, Hollywood Style* (2016) Ramji tarkastelee kahden yhdysvaltalaiselokuvan positiivisia muslimirepresentaatioita, joissa islaminuskoiset miehet kuvataan lojaaleina, myötätuntoisina ja sankarillisina hahmoina. Elokuvassa *Robin Hood: Prince of Thieves* (1991) elokuvan protagonistin saa apurikseen maurilaisen muslimimiehen Azeemin (*Morgan Freeman*), joka elokuvan edetessä osoittaa lääketieteellistä asiantuntijuutta, säilyttää islamilaisen identiteettinsä ja pitää antamansa lupauksen päähenkilön hengen pelastamisesta. Samoin vuoden 1999 historiallisessa toimintadraamassa *The Thirteenth Warrior* pohjoismaisten soturien viimeiseksi jäsenekseen valitsema Ahmed Ibn Fahdlan (*Antonio Banderas*) osoittaa Azeemin tavoin paitsi monenlaista taituruutta, myös myötätuntoa, kunnioitusta ja suvaitsevaisuutta sekä osallistumalla soturiystäviensä rukoukseen että rukoilemalla heille Jumalan armoa lähestyvässä taistelussa. Vastaavia esimerkkejä myötätuntoisista ja sankarillisista musliminaisista on Ramjin mukaan löydettävissä pohjoisamerikkalaisen elokuvaviihteen kentältä vähäisesti. (Ramji 2016, 30–32, 34.)

## 2.2 Musliminainen angloamerikkalaisessa elokuva- ja televisiovihteessä

Kuten yhdysvaltalaisista toimintasarjoista *24* (2001–2010), *Sleeper Cell* (2005–2006) ja *Homeland* (2011–) tehdyt tutkimusanalyysit ovat osoittaneet, television islamia kuvaavat mediarepresentaatiot assosioivat muslimit tyypillisesti rikollisuuden,

---

<sup>10</sup> Sjö kuitenkin huomauttaa, että suurin osa pohjoismaisista islamia käsittelevistä elokuvista on muslimiksi identifioituvien ohjaajien ja käsikirjoittajien tekemiä. Lisäksi elokuvissa on alettu vähitellen käsitellä myös työttömyyden ja yksinäisyyden kaltaisia yleisinhimillisiä teemoja hahmojen etnisestä taustasta riippumatta. (Sjö 2013, 10.)

väkivaltaisuuden ja länsimaita vastustavan terrorismin kanssa (Hussain 2009, 133; Youmans 2015, 467). Myös islaminuskoisen naisen representaatiota kolmessa pohjoisamerikkalaisessa televisiosarjassa historiallisten kuvausten, sukupuolen performatiivisuuden ja tekstianalyysin avulla tarkastellut Faiza Hirji on tullut vastaaviin johtopäätöksiin. Hirji nostaa artikkelissaan *Through the Looking Glass: Muslim Women on Television – An Analysis of 24, Lost, and Little Mosque on the Prairie* (2011) esiin useita stereotyyppisiä naishahmoja sekä toiminnantäyteisestä 24:stä (2001–2010) että kanadalaisesta tilannekomedia *Little Mosque on the Prairie*stä (2007–). Sen sijaan fantasiaa ja yliluonnollisia elementtejä yhdistelevä draamasarja *Lost* (2004–2010) redusoi musliminaisten monimuotoisuuden vain yhteen islaminuskoiseen naishahmoon sarjan kuuden tuotantokauden aikana. (Hirji 2011, 33, 38–39.)

Hirjin analyysi alkaa fiktiivisen agentti Jack Bauerin (*Kiefer Sutherland*) seikkailuja Yhdysvaltojen terrorisminvastaisen yksikön palveluksessa kuvaavasta toimintasarja 24:stä. Hirjin mukaan sarjan islaminuskoiset naishahmot näyttäytyvät sarjassa pääosin joko Bauerin vaiennettuina ja marginaalisina apureina tai hänen häikäilemättöminä, manipulatiivisina ja empatiakyvyttöminä vastustajinaan. (Hirji 2011, 39–41.) Tyypillisesti pohjoisamerikkalaisessa elokuva- ja televisioviitteessä islaminuskoista naista onkin kuvattu muslimimiehen hunnulla ja väkivallalla vaientamaksi uhriksi, mutta 2000-luvun kuluessa myös islamin ja terrorismin välistä mielle yhtymää vahvistavat representaatiot vaarallisista musliminaisista ovat yleistyneet (Hirji 2011, 38; Ramji 2013, 180; Ramji 2016, 29). Jopa Bauerin kollegana sarjan kuudennella tuotantokaudella työskentelevä naisagentti Nadia (*Marisol Nichols*) muuttuu sarjan jaksojen edetessä merkiksi musliminaiselle poikkeuksellisen vallan tuottamasta tuhosta, sillä alun perin asiantuntevasta, rehellisestä ja omistautuvasta patriootista sukeutuu kauden loppuun mennessä epävarma ja hämmentynyt pelkuri, jonka urhea valkoinen mies joutuu lopulta pelastamaan henkensä kustannuksella (Hirji 2011, 40).

Verrattuna ensisijaisesti kaupallisten intressien motivoimaan ja siten viihdyttämään pyrkivään 24:ään ovat lähtökohdat kanadalaiselle *Little Mosque on the Prairie*lle monin tavoin erilaiset. Tilannekomediaksi luokiteltavan sarjan muun muassa tuotti ja levitti Kanadan yleisradioyhtiö, jonka tehtäväksi on määritelty eräänlaisena julkisena tilana toimiminen sekä maan monimuotoisen kansallisen identiteetin heijastaminen. Suhteessa tuotannolliseen kontekstiinsa sarjan on näin ollen mahdollista tulkita pyrkivän sekä katsojiensa sivistämiseen että myönteisen kulttuurien välisen vuorovaikutuksen



edistämiseen: sarjassa seurataan paitsi muslimiyhteisön jäsenten tavallista arkea fiktiivisessä kanadalaisessa pikkukaupungissa Mercyssä, myös heidän koomisia yhteentörmäyksiään kaupungin ei-islaminuskoisten asukkaiden kanssa. (Hirji 2011, 41–44; Hussain 2009, 133–134.)

Erikoislaatuista lähtökohdistaan huolimatta *Little Mosque on the Prairie* sortuu Hirjin mukaan toistamaan yksiulotteisia kuvastoja muslimien perustavanlaatuisesta erilaisuudesta ja yhteiskunnalta edellyttämistä kompromisseista. Artikkelissaan Hirji havainnollistaa sarjan tasapäistävästä representaatiosta islaminuskaisista naisista lääkärinä työskentelevän Rayyan Hamoudin (*Sitara Hewitt*) hahmon avulla: monet sarjan muista islaminuskaisista naisista noudattelevat Rayyanissa ruumiillistuvan älykkään, itsenäisen, sanavalmiin ja uskonnollisesti maltillisen muslimin mallia. Sen sijaan niiden naishahmojen kohdalla, jotka poikkeavat Rayyanin muodostamasta mallista, sarja ohjaa katsojiaan kyseenalaistamaan, täyttävätkö hahmot ”hyvän” ja ”autenttisen” muslimin määreitä. Toisaalta Rayyanin maltillisuuden ja samaistuttavuuden ansiosta hahmo pystyy toimimaan eräänlaisen opettajan roolissa sekä fiktiivisen kotikaupunkinsa ei-islaminuskaisille asukkaille että islamia mahdollisesti huonosti tunteville katsojille. (Hirji 2011, 41–44.)

Myös William Lafi Youmans on käsitellyt *Little Mosque on the Prairietä* (2007–2012) vuoden 2015 artikkelissaan *Islam* (Youmans 2015, 471–472). Youmans toteaa sarjan roolittavan yhteisön konservatiivisimmaksi jäseneksi sukupuolten välisten suhteiden ja sukupuolisegregaation kysymyksissä islaminuskoista vanhempaa mieshahmoa, mikä toistaa pohjoisamerikkalaisille mediarepresentaatioille tyypillistä stereotypiaa islamin ja sukupuolittuneen sorron välisestä erottamattomasta yhteydestä (Hussain 2009, 132; Youmans 2015, 471). Suhteessa sukupuolittuneen sorron stereotypiaan Youmans nostaa artikkelissaan esiin myös yhdysvaltalaiskomedia *Communityn* (2009–), joka seuraa noin 20-vuotiaan elokuva-alan opiskelijan Abed Naderin (*Danny Pudi*) ja hänen ystäviensä elämää kuuden tuotantokauden verran. Sarjan alussa Abedin ravintoloitsijaisää (*Iqbal Theda*) kuvataan Youmansin mukaan konservatiivisen muslimimiehen stereotyyppiä noudattaen, sillä poikansa urahaaveiden tukemisen sijasta isä yrittää painostaa Abedia yrityksensä jatkajaksi. Myöhemmin sarjassa isä kuitenkin muuttaa mieltään ja paljastuu oletettua joustavammaksi – ainakin suhteessa poikaansa. (Youmans 2015, 469.)

Abedin isän mielenmuutoksesta huolimatta sukupuolittuneen sorron stereotypia toistuu sarjassa vielä yhden jakson verran. Jaksossa Abedin aiempaa joustavammaksi

muuttunut isä rakentuu jälleen paitsi kontrolloivaksi, nyt myös nuoren naisen ruumista vartioimaan pyrkiväksi patriarkaksi. Jakson tapahtumat saavat alkunsa Abedin palestiinalaisen serkun Abran (*Emily Ghamrawi*) vierailusta yhdysvaltalaisen sukulaistensa luo, sillä Abran saavuttua Abedin isä alkaa käyttäytyä häntä kohtaan huomattavan kontrolloivasti. Lopulta Abran ja hänen setänsä tilanne kärjistyy hahmojen väliseksi avoimeksi riidaksi ja riidan myötä Abran toimijuutta korostavaksi nuoren naisen vastustukseksi: pukemalla toisen naishahmon käyttämäänsä *niqabiin* Abra onnistuu harhauttamaan setäänsä ja toteuttamaan toiveensa sedän aiemmin kieltämästä huvipuistolaitteesta. (Youmans 2015, 469.)<sup>11</sup>

Myös islamin mediarepresentaatioihin erikoistunut Rubina Ramji on analysoinut artikkelissaan *From Navy Seals to The Siege: Getting to Know the Muslim Terrorist, Hollywood Style* (2016) sukupuolittuneen sorron diskurssia pohjoisamerikkalaisissa viihde-elokuvissa. Ramji toteaa elokuvien toistavan sekä uskontonsa vuoksi kärsivän että muslimimiehen väkivallalla vaientaman musliminaisen stereotyyppiä, kuten Disneyn vuonna 1992 julkaisema animaatioelokuva *Aladdin* osoittaa. Elokuvassa fiktiivistä Agraban kaupunkia hallitsevan sulttaanin tytär, prinsessa Jasmine (*Linda Landin*), karkaa isänsä palatsista välttyäkseen sekä uskontonsa että isänsä määräämältä pakkoavioliitolta. Palatsin porttien ulkopuolella Jasmine kohtaa köyhän Aladdinin (*Scott Weinger*), jonka haaveita palatsin loisteliaasta elämäntyylisestä alistettu Jasmine ei voi ymmärtää. Elokuvan sivujuonteena Jasmine joutuu isänsä julman ja iäkkään neuvonantajan Jafarin (*Jonathan Freeman*) vangiksi, joka kahlitsee Jasminen palvelijakseen, uhkaa häntä toistuvasti väkivallalla ja yrittää pakottaa hänet vaimokseen. Lopulta Aladdin kuitenkin pelastaa Jasminen, mikä vakuuttaa Aladdinin hyväsydämyydestä vaikuttuneen sulttaanin muuttamaan kaupunkinsa lakeja prinsessan valinnanvapauden hyväksi. (Ramji 2016, 25–27, 29.)

*Aladdinin* ilmestyessä 1990-luvun alussa monet pohjoisamerikkalaiset muslimit olivat tyytymättömiä elokuvaan, sillä he eivät kyenneet samaistumaan elokuvan kuvaamaan kulttuuriin tai sen länsimaalaistettuihin sankareihin. Vastaavasti *Aladdinia* vuotta aiemmin ilmestynyt yhdysvaltalaisdraama *Not Without My Daughter* (1991) representoi sankaruutta yksinomaan länsimaalaisuutena, sillä päähenkilön islaminuskoisuudesta huolimatta hänen näkökulmansa kuvattuihin tapahtumiin oli eksplisiittisesti amerikkalainen. Samannimiseen alkuperäisteokseen Ramjin mukaan vain löyhästi

---

<sup>11</sup> *Niqab* on musliminaisen kasvohuntu, joka jättää kasvoista pelkästään silmät näkyviin.

perustuvassa elokuvassa iranilaisen puolisonsa kotimaahan matkustanut Betty Mahmoody (*Sally Fields*) joutuu keksimään keinon palata takaisin Yhdysvaltoihin sekä omaa että tyttärensä henkeä vaarantamatta. Ramjin mukaan elokuvan iranilaiset musliminaiset näyttäytyvät suhteessa yhdysvaltalaiseen Bettyyn joko toisten musliminaisten uskonnollista moraalista väkivallan uhalla vartioivina fanaatikkoina, tai primitiivisen islamilaisen yhteiskuntajärjestyksen alistamina avuttomina uhreina. (Ramji 2016, 8–9, 26, 28.)

### 2.3 Musliminainen eurooppalaisessa elokuva- ja televisiovihteessä

Kuten yhdysvaltalaiskomedia *Community* (2009–) tarkasteleva William Lafi Youmans (2015, 469), myös kulttuurintutkija Kirandeep Peart sivuaa sukupuolittuneen sorron ja musliminaisen vastustuksen tematiikkaa artikkelissaan *Visible Identities in Yasmin and Provoked* (2013). Tutkimuksessaan Peart analysoi isobritannialaisen draamaelokuva *Yasminin* (2004) samannimisen päähenkilön (*Archie Panjabi*) kokemaan ristiriitaa pakistanilaistaustaisena islaminuskoisena britannialaisnaisena, jonka elämänvalintoja hänen konservatiivisen isänsä (*Renu Setna*) sukupuolittuneet odotukset varjostavat. New Yorkin kaksoistorneihin kohdistuvan terrori-iskun jälkeen Yasminin identiteetti islaminuskoisena toisen sukupolven maahanmuuttajana tulee kuitenkin uudella tavalla merkitykselliseksi myös hänen islamofobiselle työyhteisölleen, minkä myötä Yasmin lopulta omaksuu itselleen uuden islamilaisen identiteetin vapaudestaan tinkimättä. (Peart 2013, 32–35, 37, 42.)

Aasialaistaustaisen islaminuskaisen naisen monikulttuurisen identiteetin lisäksi Peart tarkastelee artikkelissaan eteläaasialaiseen kulttuuriin kuuluvan kunnian vartioinnin representaatiota. Käsitys eteläaasialaisen naisen kunnian vartioinnista perustuu Peartin mukaan ajatukseen naisen tuottamasta häpeästä (hin. *sharam*) sekä maineesta, jonka varjelemiseksi sekä yksilö että hänen yhteisönsä joutuvat kontrolloimaan naisen käytöstä.<sup>12</sup> Jo *Yasminin* alussa katsojille tehdäänkin selväksi, että Yasmin voi elää turvassa ainoastaan salaamalla länsimaalaista identiteettiään konservatiiviselta pakistanilaisyhteisöltä. Toisaalta elokuva ottaa avoimesti kantaa myös syyskuun 11. päivän terrori-iskujen jälkeiseen syrjintään ja rasismiin, sillä elokuvassa Yasmin suhtautuu iskuun yhtä torjuvasti kuin ei-islaminuskoiset kollegansa, mutta muuttuu

---

<sup>12</sup> Peart (2013, 42) täsmentää määritelmäänsä viittaamalla Amrit Wilsoniin (2006, 12), jonka mukaan naisen maineen vartiointi ja häpeän välttäminen edellyttävät eteläaasialaisessa kulttuurissa kaikkien naisen kehoon ja seksuaalisuuteen liittyvien asioiden kontrollointia, kuten kävelyn ja keskustelutyylin.

silti heidän silmissään potentiaaliseksi viholliseksi. Elokuvan päättyessä Yasmin kuitenkin vapautuu itsenäisyyttään rajoittavista kulttuurisista kahleista, sillä hän sekä löytää sopusoinnun uskonnollisen ja kulttuurisen identiteettinsä kanssa että pitäytyy pyynnössään saada isänsä järjestämä pakkoavioliitto puretuksi. Merkille pantavaa on, että Yasminin puolison (*Shahid Ahmed*) sovinnollinen suhtautuminen pyyntöön tarjoaa katsojille pääsyn positiiviseen representaatioon myös islaminuskoisesta miehestä. (Peart 2013, 31–35, 37–39.)

Pohjoismaiseen elokuvaan ja televisioviitteeseen erikoistuneet Pietari Kääpä ja Kate Moffat tarkastelevat artikkelissaan *Unthinking ethnocentrism: Ecocritical approaches to ethnic diversity in Nordic screen media* (2018) etnistä ja rodullista moninaisuutta muun muassa norjalaisessa verkkotelevisiosarja *Skamissa* (2017) sekä ruotsalaisessa komediaelokuvassa *En man som heter Ove* (2015). Elokuva kertoo katkeroituneen eläkeläismiehen Oven (*Rolf Lassgård*) ja hänen iranilaisen naapurinsa Parvanehin (*Bahar Pars*) ystäväystymisestä, jonka myötä Parvaneh saavuttaa Oven elämässä tyttären kaltaisen aseman ja auttaa häntä kohtaamaan menneisyytensä tragediat. Lisäksi Parvanehin kokemukset kotinsa Iranin vallankumouksen vuoksi hylkäämään joutuneena pakolaisena innoittavat muutosvastarintaisen ja erakoituneen Oven palaamaan takaisin etäänntyneen naapurustonsa pariin. (Kääpä & Moffat 2018, 152–153.)

Elokuvan positiivisista konnotaatioista huolimatta tiukkoja sääntöjä ja järjestystä elämässään noudattavan Oven hahmo rakentuu Kääpän ja Moffatin mukaan symboliksi moraalisille periaatteille, jotka määrittävät yksilön osallisuutta idealisoidusta perheen kaltaisesta ruotsalaisesta hyvinvointiyhteiskunnasta (ru. *folkhemmet*). Parvanehin hahmossa ruumiillistuvan etnisen Toisen tehtäväksi elokuvan kertomassa tarinassa muodostuu vastaavasti ruotsalaisessa hyvinvointivaltiossa jaetuiksi kuviteltujen yhteisöllisyyden kokemusten vahvistaminen. Tiivistettynä elokuva muodostaa oivan esimerkin tavoista, joilla suuri osa pohjoismaisista elokuvista ja televisiosarjoista pyrkii vahvistamaan yhteiskunnassa vallitsevaa sosiaalista järjestystä etniselle Toiselle tuottamallaan rooleilla. (Kääpä & Moffat 2018, 152–153.)

Sosiaalisen järjestyksen säilyttämisen teema nousee esiin myös Kääpän ja Moffatin analyysissa norjalaisesta verkkotelevisiosarjasta ja sosiaalisen median ilmiöstä *Skamista*, jonka neljännen tuotantokauden päähenkilönä nähdään marokkolaistaustainen muslimityttö Sana (*Iman Meskini*). Kääpän ja Moffatin mukaan sarja vahvistaa stereotyyppistä ja kritiikitöntä käsitystä maahanmuuttajataustaisten toimijoiden

perustavanlaatuisesta kulttuurisesta erilaisuudesta heidän kokemuksiaan selittävien yhteiskunnallisten tekijöiden kustannuksella. Esimerkiksi Sanan matkapuhelimen ilmoittaman rukouskutsun kaltaisia islamilaisen kulttuurin materiaalisia elementtejä kuvataan sarjassa norjalaista kulttuuriympäristöä pirstaloivina merkitsijöinä, jotka estävät Sanaa muodostamasta eheää identiteettiä norjalaisena islaminuskoisena nuorena. Sen sijaan Kääpä ja Moffat antavat sarjalle kiitosta hahmolle tuotetusta kyvystä ottaa kantaa norjalaisessa yhteiskunnassa vallitseviin ennakkoluuloihin, jotka määrittelevät vapautta joko hedonistisena nautintona tai yksilöiden välisenä samuutena. (Kääpä & Moffat 2018, 155–158.)

### **3. Representaatioanalyysin menetelmät**

#### **3.1 Analyysimenetelmien valinnasta**

Tämä tutkimus käsittelee islaminuskaisen naisen sosiaalisen vallan representaatiota norjalaisessa nuortensarjassa *Skam* (NRK 2015–2017). Sekä mediatutkimuksellisen representaatio- että feministisen ja uskontososiologisen valta- ja elokuvatutkimuksen kentille sijoittuva tutkimukseni vastaa muun muassa kysymyksiin islaminuskaiselle naishahmolle rakentuvista sosiaalisista rooleista sekä rooleihin kytkeytyvistä sosiaalisen vallan neuvottelukeinoista. Lisäksi tutkimus tarkastelee *Skamin* tuottaman representaation suhdetta aikaisemman tutkimuksen osoittamaan tyyppikuvaan vallasta osattomasta musliminaisesta.

Sekä kulttuurintutkimus laajemmin että etenkin mediatutkimus sen osana ovat monitieteisiä tieteenaloja. Sen vuoksi tutkimusaloilla toimivien tutkijoiden on ollut mahdollista valita ja yhdistellä tutkimuksiinsa luovasti ja joustavasti tutkimusmenetelmiä, jotka ovat vastanneet parhaiten kulloistenkin tutkimustehtävien tarpeisiin. Tavallisesti tutkijat ovat kuitenkin ohjautuneet esimerkiksi etnografian, kriittisen tekstiitutkimuksen tai semiotiikan pariin. (Lister & Wells 2001, 63.) Esimerkiksi elokuvatutkimuksen piirissä semiotiikkaa on hyödynnetty 1960-luvulta eteenpäin (Lehtinen, Myllärniemi & Pesonen 2011, 21), ja myös tähän tutkimukseen parhaaksi katsomani analyysimalli nojasi monitieteisistä tutkimusintresseistäni huolimatta juuri semioottiseen tutkimusperinteeseen.

Siinä missä semioottisessa tutkimuksessa kiinnostus kohdistuu merkkeihin ja niiden välittämiin viesteihin, ovat sosiosemiotikan tutkimuskohteena kokonaiset tekstit (Iedema 2001, 187). Analyyttisistä eroistaan huolimatta semiotiikka ja sosiosemiotikka

jakavat näkemyksen merkki- ja merkitysjärjestelmien historiallisuudesta ja inhimillisestä tulkinnanvaraisuudesta. Esimerkiksi visuaalisen tekstin merkki- ja merkitysjärjestelmällä katsotaan molemmissa tutkimusperinteissä olevan tekstin luokitteluun liittyviä tehtäviä, representatiiviseen edustamiseen ja esittämiseen liittyviä tehtäviä sekä tekstin vastaanottamiseen liittyviä vuorovaikutuksellisia tehtäviä. (Jewitt & Oyama 2001, 136, 140–141.) Tämän tutkimuksen tehtävänanto kohdistui ensisijaisesti tekstin representatiiviseen tehtävään.

Visuaalisen tekstin representatiivista tehtävää voidaan Jewittin ja Oyaman mukaan lähestyä sosiosemioottisesti esimerkiksi tekstissä esiintyvien ihmisten kautta. Näkökulman täydentäminen tekstin narratiivin tarkastelulla voi lisäksi auttaa selvittämään, keitä ihmisiä teksti kuvaa aktiivisina toimijoina ja keitä passiivisina toiminnan kohteina. (Jewitt & Oyama 2001, 143, 145.) Esimerkiksi melbournelaista sairaala-arkea kuvaavaa dokumenttielokuvaa analysoinut Rick Iedema osoittaa elokuvan edistävän katsojien samaistumista sairaalan hoitohenkilökuntaan passiiviseksi ja etäiseksi esitetyn hallinto henkilöstön sijasta (Iedema 2001, 185, 195, 198). Toisin sanoen sosiosemiotikka tarjoaa representaatioista kiinnostuneelle tutkijalle mahdollisuuden tunnistaa toimijoiden välisten suhteiden merkityksiä systemaattisen aineiston analyysin avulla. Sen vuoksi sosiosemioottinen menetelmä vastasi mielestäni tutkimukseni tarpeisiin.

Monista ansioistaan huolimatta sosiosemioottiseen analyysiin liittyy myös haasteita. Iedeman (2001, 200) mukaan menetelmä on muun muassa aikaa vievä, tekninen ja työläs, minkä vuoksi päätin hyödyntää aineistoni rajaamisessa ja alustavien havaintojen tuottamisessa Anneli Sarajärven ja Jouni Tuomen muotoilemaa sisällönanalyysin mallia. Käytännössä malli tarjosi tutkimukseeni työkalun niiden analyysiyksikköjen valitsemiseen, joita ryhdyin myöhemmin tarkastelemaan lähemmin sosiosemioottisen analyysin avulla. Mallin tarkoitus onkin auttaa tutkijaa rajaamaan, käymään läpi, erittelemään ja luokittelemaan aineistoaan sen varsinaista analyysia varten (Sarajärvi & Tuomi 2018, 104–106). Seuraavassa kahdessa alaluvussa erittelen analyysimenetelmien soveltamista tässä tutkimuksessa.

### **3.2 Teoriaohjaava sisällönanalyysi**

Laadullisen tutkimuksen tekemisestä kirjoittaneet Anneli Sarajärvi ja Jouni Tuomi kuvailevat sisällönanalyysia perusanalyysimenetelmäksi, joka soveltuu käytettäväksi monenlaisessa tutkimuksessa ja kaikissa laadullisen tutkimuksen perinteissä.

Historiallisesti sisällönanalyysillä on viitattu ensisijaisesti määrälliseen analyysiin, kuten yksittäisten sanojen esiintymien laskemiseen, mutta Sarajärven ja Tuomen mukaan sitä voidaan soveltaa myös aineistojen sanalliseen kuvaamiseen. (Sarajärvi & Tuomi 2018, 103, 119, 143.) Myös tässä tutkimuksessa sisällönanalyysia sovellettiin jälkimmäiseksi mainitulla tavalla Sarajärven ja Tuomen määritelmää (2018, 122) mukaillen: tutkimusaineiston katsottiin kuvaavan tutkimuskohteena olevaa ilmiötä, josta pyrittiin tekemään selkeitä ja luotettavia johtopäätöksiä kuvailevan analyysin avulla.

Sisällönanalyysia voi soveltaa tutkimuksessa sekä yksittäisenä metodina että erilaisiin analyysikokonaisuuksiin liitettävänä väljänä teoreettisena kehyksenä. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että aineiston analyysiin tuotetut tekniset säännöt on mahdollista ymmärtää kaavamaisten analyysivaiheiden sijasta analyysia ohjaaviksi orientoitumistavoiksi. Väljyydestään huolimatta myös orientoitumistavat tähtäävät tulkintaprosessin systematisoimiseen ja tulkinnan mielivaltaisuuden välttämiseen. (Sarajärvi & Tuomi 2018, 103, 116, 160.) Myös näistä syistä pidin Sarajärven ja Tuomen neliportaista sisällönanalyysin mallia sopivana tutkimukseni tarpeisiin, minkä lisäksi malli vaikutti käyttökelpoiselta aineiston rajaamiseen.

Sarajärven ja Tuomen laatiman mallin ensimmäisessä vaiheessa tutkijan tehtävä on päättää, mistä hän on tutkimusaineistossaan kiinnostunut (Sarajärvi & Tuomi 2018, 105): tässä tutkimuksessa tutkimusaineisto koostui nuortensarja *Skamin* (NRK 2015–2017) yksittäisistä jaksoista, joista kiinnostuksenkohteekseni valitsin sosiaalisen vallan representaation islaminuskoisen naishahmon fiktiivisissä vuorovaikutussuhteissa. Mallin toisessa vaiheessa Sarajärvi ja Tuomi kehottavat tutkijaa käymään aineistonsa läpi ja merkitsemään siitä muistiin asiat, jotka sisältyvät ensimmäisessä vaiheessa määritellyyn kiinnostuksenkohteeseen. Merkintöjen tarkoituksena on tuottaa tutkijalle muistiinpanoja aineistossa esiintyvistä kohdista, joita tutkija uskoo hyödyntävänsä analyysiprosessinsa seuraavissa vaiheissa. (Sarajärvi & Tuomi 2018, 105.) Tässä tutkimuksessa kartoitin ja merkitsin aineistostani ensin ne *Skam*-sarjan jaksoiden kohtaukset, joissa tarkastelemanani islaminuskoinen naishahmo oli vuorovaikutuksessa sarjan muiden hahmojen kanssa. Lisäksi kiinnitin huomiota kohtauksiin, joissa sarjan muut hahmot keskustelivat islaminuskoisen naishahmon käytöksestä tai toiminnasta hänen poissa ollessaan. Tämän jälkeen valitsin aineistosta muodostamani esiyymärryksen avulla alustavan joukon kohtauksia sisällönanalyysin kolmanteen

vaiheeseen. Tavallisesti kolmas vaihe ymmärretään tutkimuksen varsinaiseksi analyysiosaksi (Sarajärvi & Tuomi 2018, 105).

Sisällönanalyysin kolmannessa vaiheessa laadullinen aineisto joko luokitellaan, teemoitetaan tai tyypitellään, eli pilkotaan ja ryhmitellään erilaisten aihepiirien mukaan (Sarajärvi & Tuomi 2018, 105). Tässä tutkimuksessa aineiston analyysi painottui luokittelua ja tyypittelyä enemmän teemoittamiseen, jonka ideana on Sarajärven ja Tuomen (2018, 107) mukaan etsiä aineistosta tiettyä teemaa kuvaavia näkemyksiä. Teemat, joihin kiinnostukseni sisällönanalyysin kolmannessa vaiheessa kohdistui, olivat islaminuskoisen naisen uskonnollinen ääni sekä kohtausten avoimen teemoittamisen avulla esiin nousseet hoiva, huolenpito ja sosiaalisen vallan neuvottelukeinot: valitsin teemat tutkimukseeni niiden toistuvuuden perusteella. Analyysin myöhemmissä vaiheissa kohdistin huomioni myös musliminaisen representaatiota käsittelevän tutkimuskirjallisuuden (ks. luvut 2.2 ja 2.3) osoittamiin tyypillisiin diskursseihin, kuten musliminaisen alisteiseen asemaan suhteessa islaminuskoiseen mieheen ja perheeseen, musliminaisen väkivaltaan islaminuskoisen naisen vallasta osattomuuden ilmentymänä sekä valkoisen länsimaalaisen toimijuuden sankarillisuuteen suhteessa pelastettavaan musliminaiseen.

### **3.3 Liikkuvan kuvan sosiosemioottinen analyysi**

#### *3.3.1 Sosiosemioottisen analyysin tasot*

Edettyäni sisällönanalyysin kolmanteen vaiheeseen ryhdyin vähitellen tarkentamaan ja täydentämään teemoittamisen avulla koostamaani aineistoa sosiosemioottisen liikkuvan kuvan analyysin keinoin. Sosiosemioottisella analyysimenetelmällä katsotaan olevan kahdenlaisia pyrkimyksiä. Abstraktilla tasolla menetelmä tähtää tekstin sisältämien oletusten ja väitteiden sosiohistoriallisen luonteen osoittamiseen sekä sosiaalista todellisuutta koskevan esittämisen tavan kyseenalaistamiseen. Käytännössä sosiosemioottinen menetelmä perustuu pitkälti visuaalisen tekstin teknisten ratkaisujen tarkasteluun, sillä analysoimalla vaikkapa liikkuvan kuvan editointia tutkija pystyy tekemään näkyväksi sen, millaisia asioita teksti merkityksellistää näyttämisen arvoisiksi, ja millaisia turhiksi ja itsestään selviksi. (Iedema 2001, 187–188, 198.) Toisaalta kuvaa ja ääntä koskevien teknisten ratkaisujen erittely lisää analyysin läpinäkyvyyttä ja systemaattisuutta.



Sosiosemioottinen liikkuvan kuvan analyysi operoi elokuvatutkimukselle ja genreanalyysille tyypillisillä kuuden kategorian tasoilla. Ensimmäinen taso (1.) on pysäytetty still-kuva (eng. *frame*) kategorioiden toisesta tasosta (2.), otosta (eng. *shot*). Otot ovat keskeytymätöntä kuvaa tai leikkaamatonta kameratoimintaa, vaikkakin kamera saattaa liikkua esimerkiksi kamera-ajon, tarkentamisen tai panoroinnin (eng. *panning*) vuoksi.<sup>13</sup> Otoissa esiintyvät ihmiset ovat tyypillisesti osallisia samasta toiminnasta tai keskustelusta, eli aika ja paikka pysyvät otoissa samana. Otot muodostavat yhdessä kohtauksia (eng. *scene*), jotka ovat kategorioiden kolmas taso (3.). (Iedema 2001, 188–189.)

Kategorioiden neljäs taso (4.), sekvenssi (eng. *sequence*), muodostuu peräkkäisistä kohtauksista, jotka ovat draamallisesti yhtenäisiä. Draamallisesta yhtenäisyydestä huolimatta kamera kuvaa sekvenssissä useita aika-avaruuksia ja liikkuu monien hahmojen mukana. Tämä erottaa sekvenssin kohtauksesta. (Iedema 2001, 189–190.) Tässä tutkimuksessa analysoin *Skam*-sarjan (NRK 2015–2017) kolmea ensimmäistä tuotantokautta pääasiassa ottoa, kohtausta ja sekvenssiä hyödyntäen, minkä lisäksi huomioin analyysissäni tuotantokausien välillä tapahtuvat narratiiviset muutokset islaminuskaisen roolihahmon sosiaalisissa suhteissa. Kategorioiden toiseksi viimeinen eli viides taso (5.) muodostuukin tekstin narratiivisia muutoksia merkitsevista jaksoista (eng. *stage*) (Iedema 2001, 190).

Etenkin fiktiivisille tarinoille tyypillisiä narratiivisia jaksoja ovat orientaatio, ristiriita, ratkaisu ja lopetus. Jaksojen aikana hahmojen asennoituminen käynnissä oleviin tapahtumiin saattaa muuttua vastustuksesta hyväksyntään, tai jaksojen rajat saattavat sisältää muutoksen joko hahmojen suhteessa toisiinsa tai katsojan suhteessa tekstiin. Kategorioiden kuudes ja viimeinen taso (6.) muodostuu lopulta tekstin aikaisemmista tasoista luettavissa olevasta genrestä (eng. *genre*). (Iedema 2001, 189–190.) Koska tarkasteleman roolihahmo oli *Skam*-sarjan neljännellä tuotantokaudella aiemmista kolmesta poiketen tapahtumien päähenkilö, painotin neljänneestä kaudesta tuottamassani analyysissä sarjan narratiivisia muutoksia enemmän kuin aiempien kausien analyysissä. Narratiivisten muutosten lisäksi neljänneen tuotantokauden analyysissä painottuivat oton, kohtauksen ja sekvenssin tasot.

---

<sup>13</sup> Panoroinnilla tarkoitetaan kuvattavan kohteen seuraamista tai esittämistä videokameralla tyypillisesti niin, että kameraa liikutetaan kuvaajasta katsottuna joko vasemmalta oikealle tai oikealta vasemmalle.

### *3.3.2 Tulkinnallisuus ja toistot sosiosemioottisessa analyysissä*

Luvussa 3.3.1 esittelemieni kuuden kategorian lisäksi sosiosemioottinen analyysi tarkastelee tekstiä kolmen samanaikaisen merkitystason näkökulmasta. Representaation taso (1.) koskee merkitysten visuaalista, sanallista ja auditiivista muotoa, jota selventävät esimerkiksi kysymykset ottojen kuvaamista subjekteista ja heidän toiminnastaan. Orientaation taso (2.) liittyy vuorostaan siihen, millaisia suhteita kyseessä oleva teksti tuottaa tekstissä esiintyvien hahmojen ja katsojien välille vaikkapa kuvakulmien ja kameran liikkeen avulla. Merkitystasoista kolmas (3.) koskee lopulta sitä, miten merkitykset järjestetään ja yhdistetään yhdeksi kokonaisuudeksi: liikkuvan kuvan visuaaliseen editointiin liittyvät ratkaisut muodostavat tekstin semioottisen rakenteen, jolla on merkittäviä seurauksia sen suhteen, miten katsoja lukee tekstiä. Kaiken kaikkiaan merkitystasojen tarkkailun tarkoitus on selvittää tekstissä esiintyviä toistoja ja toistojen välistä suhdetta. (Iedema 2001, 191–192.)

Dokumenttielokuvaa sosiosemioottisesti analysoineen Rick Iedeman mukaan sosiosemioottinen menetelmä tarjoaa tutkijalle toimivan työkalun tutkimusaineistonsa tekstuaalisten rakenteiden ja niiden tuottamien merkitysmaailmojen analyysiin. Koska liikkuvan kuvan sosiosemioottinen analyysi ei kuitenkaan kykene huomioimaan tekstin tuottajien valintoihin vaikuttaneita olosuhteita eikä tekstin vastaanottajien tekstistä tuottamaa luentaa, sisältyy tutkijan tekemiin tulkintoihin väistämättä voimakas subjektiivinen elementti. Juuri aineistossa esiintyviä toistoja ja samankaltaisuuksia tarkkailemalla tutkija voi Iedeman mukaan pyrkiä hälventämään subjektiivisuuden vaikutusta tuottamaansa analyysiin. Toisaalta tutkijan subjektiivista lukijapositionia ei pidetä sosiosemiotikassa ongelmana tai epäonnistumisena, sillä aineiston teknisen analyysin avulla tunnistettuja muodollisia piirteitä pitää yrittää myös ymmärtää. (Iedema 2001, 186, 200–202.) Ilman tutkijan kulttuurista tietämystä, intuitiota ja mielikuvia ymmärtäminen olisi vaikeaa, ellei jopa mahdotonta.

## **4. Aineiston esittely ja tuotantokausien juonitiivistelmät**

### **4.1 *Skamista* yleisesti: tausta, teemat, toteutus**

Tässä tutkimuksessa analysoin Norjan yleisradioyhtiö NRK:n vuodesta 2015 vuoteen 2017 lähettämää 14–18-vuotiaille nuorille suunnattua norjalaista verkkotelevisiosarjaa *Skamia* (suom. häpeä), joka käsittelee Norjan pääkaupungissa Oslossa asuvien fiktiivisten nuorten elämää koulunkäynnin, ihmissuhteiden ja aikuistumisen

näkökulmasta. Pienestä budjetistaan ja pääosin tavallisista lukiolaisista koostuvasta näyttelijäkaartistaan huolimatta Julie Andemin käsikirjoittama ja tuottama sarja saavutti huomattavan kansainvälisen suosion ja kasvoi yhdeksi norjalaisen televisiohistorian suurimmista menestystarinoista. (Frilander 25.1.2017; Krüger & Rustad 2019, 73; Kääpä & Moffat 2018, 155.) Sarjan ensimmäiset jaksot julkaistiin Norjan yleisradioyhtiön ylläpitämällä verkkosivulla (*Skam.p3.no*) loppuvuodesta 2015, ja Suomen Yle Areenaan sarja saapui vuotta myöhemmin joulukuussa 2016.

Kuten sarjan häpeää tarkoittava nimi antaa olettaa, ovat häpeä ja häpeään kytkeytyvä syyllisyys keskeisiä teemoja *Skamin* neljällä tuotantokaudella (Krüger & Rustad 2019, 81–82). Psykoanalyttisesta ja sosiologisesta näkökulmasta häpeän voidaan määritellä syntyvän subjektiivisesta epäonnistumisen ja arvottomuuden kokemuksesta, jota tulkinnat muiden arvioivasta katseesta (eng. *gaze*) vahvistavat peilin tavoin (King 2016, 75–76). Myös *Skamin* käsikirjoitusta varten tehdyissä kohderyhmähaastatteluissa suurin osa teini-ikäisistä haastateltavista kertoi kärsivänsä koulumenestykseen, ulkonäköön ja ystävyys-suhteisiin kohdistuvista paineista – Krügeria ja Rustadia mukaillen todellisen ja ihanneminän välisen ristiriidan tuottamasta häpeän pelosta.<sup>14</sup> Yhdeksi sarjan tekijöiden tavoitteeksi muodostuikin tarjota katsojille työkaluja sosiokulttuuristen suoriutumisen, menestymisen ja epäonnistumisen paineiden käsittelemiseen etenkin itseironian ja huumorin keinoin. (Krüger & Rustad 2019, 77, 80–81.)

Häpeän ja syyllisyyden ohella *Skam* käsittelee ystävyyttä, rakkautta, uskontoa, mielenterveyttä ja päihteidenkäyttöä. Saarnaamisen ja valistamisen sijasta sarja pyrkii kuvaamaan keskeisiä teemojaan todentuntuisesti ja tuomitsematta sekä herättämään keskustelua niin nuorten kuin sukupolvien välillä. Myös modernin mediakulttuurin riskit ja mahdollisuudet ovat voimakkaasti läsnä sarjan juonikuvioissa, sillä Norjan yleisradiolain säätelemän tuotannon pyrkimyksenä oli ihmissuhteisiin ja koulunkäyntiin liittyvien paineiden sietämisen lisäksi opettaa katsojilleen selviytymiskeinoja sosiaalisen median väärinkäyttöön. Toisaalta sarja pyrki puuttumaan yleisradioyhtiön 1990-luvulta lähtien laskussa olleisiin katsojalukuihin nuorison keskuudessa. (Krüger & Rustad 2019, 73, 76–77, 87–88.)

---

<sup>14</sup> Ennen *Skamin* käsikirjoittamista sarjan tuotantotiimi haastatteli viittäkymmentä norjalaista nuorta heidän toiveistaan, huolistaan ja ilonaiheistaan. Haastattelujen tarkoitus oli selvittää, millaisten tarinoiden ja hahmojen avulla sarja kykenisi parhaiten vastaamaan teini-ikäisten televisiokatsojien tarpeisiin. (Krüger & Rustad 2019, 77.)

Alun perin *Skamin* jaksot julkaistiin Norjan yleisradioyhtiön ylläpitämällä verkkosivulla epäsäännöllisin väliajoin vaihtelevan mittaisina videosegmentteinä. Kuluneen viikon päätteeksi segmentit koostettiin kokopitkiksi jaksoiksi, jotka julkaistiin sarjan verkkosivulla sekä lähetettiin televisiossa. (Andersen & Linkis 2019, 91, 94; Bengtsson, Källquist & Sveningsson 2018, 64.) Alkuperäisten televisiojaksojen sijasta tämän tutkimuksen aineisto koostui Suomen yleisradioyhtiön julkaisemista 43:sta suomeksi tekstitetystä jaksosta, joiden kesto vaihteli neljästätoista minuutista hieman alle tuntiin. Lisäksi Norjan yleisradioyhtiön julkaisema lisämateriaali alkuperäisille jaksoille, kuten sarjan hahmojen toisilleen lähettämät viestit ja sosiaalisen median julkaisut, rajattiin tutkimuksen ulkopuolelle (esim. liite 1). Sen sijaan hahmojen väliset viestit, jotka esiintyivät sarjan kokopitkien jaksojen kiinteinä osina, sisällytettiin aineiston analyysiin (ks. liite 2).

## **4.2 *Skam* tuotantokausittain: juonikuviot lyhyesti**

### *4.2.1 Uusien alkujen ensimmäinen kausi*

*Skamin* (NRK 2015–2017) ensimmäinen tuotantokausi sisältää 11 jaksoa, joiden pituus vaihtelee neljästätoista minuutista puoleen tuntiin. Tuotantokauden tapahtumat sijoittuvat vuoden 2015 syyslukukauteen oslolaisessa Hartvig Nissenin lukiossa (*Hartvig Nissens skole*), jossa kauden päähenkilö Eva (*Lisa Teige*) käy ensimmäistä luokkaa. Alakouluikäisenä Bergenistä Osloon äitinsä kanssa muuttanut Eva on riitaantunut kesällä parhaiden ystäviensä Ingridin (*Cecilie Martinsen*) ja Saran (*Kristina Ødegaard*) kanssa ja tuntee olonsa yksinäiseksi. Sovintoa janoava Eva päättää kauden aloitusjaksossa (*Skam* 1.1) lähteä koulun vanhempien opiskelijoiden järjestämiin juhliin, joihin Ingridkin on menossa. Tyttöjen välinen kohtaaminen ei Evan harmiksi suju hänen toiveidensa mukaan, mutta sen sijaan Eva saa ensikosketuksensa tuleviin ystäviinsä Nooraan (*Josefine Frida Pettersen*), Vildeen (*Ulrikke Falch*) ja Christinaan (*Ina Sønningsdal*).<sup>15</sup>

Juhlien jälkeen Eva, Noora, Vilde ja Chris tutustuvat toisiinsa paremmin koulussa. Eläväinen, mutta heikosta itsetunnosta kärsivä Vilde ja persoonallinen Chris pyytävät Evaa ja Nooraa liittymään kahdestaan muodostamaansa abibussiryhmään, joka on joutunut ongelmiin Vilden käytettyä huomattavan summan rahaa bussin

---

<sup>15</sup> Jatkossa viitataan Ina Sønningsdalin näyttelemään hahmoon nimellä Chris, jota sarjassa pääasiallisesti käytetään.

vessapapereihin.<sup>16</sup> Ongelman ratkaisee lopulta Chrisin kanssa samalla saksan kurssilla opiskeleva muslimityttö Sana (*Iman Meskini*), joka saa myytyä vessapaperit eteenpäin. Varsinainen draama abibussiryhmän ympärillä rakentuukin Vilden ja Sanan välisestä köydenvedosta, kumpi saa toimia ryhmän johtajana. Islamia huonosti tuntevan ja sen vuoksi toisinaan epäkorrektin Vilden ja Sanan ystävyysuhde näyttäytyy valtaosan kaudesta muutenkin jännitteisenä, kunnes Vilden ongelmat kärjistyvät pisteeseen, josta hän voi selviytyä ainoastaan ystäviensä tuella.

Ystävyys lisäksi tuotantokauden kantavia teemoja ovat luottamus, anteeksianto ja arvatenkin häpeä (nor. *skam*). Evan, Vilden, Sanan, Nooran ja Chrisin keskinäisen turvaverkon muodostumisen vastinparina kaudella seurataan Evan parisuhteen luhistumista Evan riittämättömyyden tunteen ja mustasukkaisuuden vuoksi. Lopulta poikaystävänsä Jonasta (*Marlon Langeland*) pettämisestä epäilevä Eva päätyy suutelemaan yhtä koulun abiturienteista ja uskoutuu asiasta ystävälleen Isakille (*Tarjei Sandvik Moe*). Isak kuitenkin rikkoo Evan luottamuksen ja vuotaa tiedon nettiin. Asiat mutkistuvat entisestään, kun totuus Evan ja Ingridin välirikosta selviää Evan uusille ystäville: lukion aloitusta edeltäneenä kesänä Jonas on vielä seurustellut Ingridin kanssa, jonka selän takana Eva ja Jonas ovat alkaneet tapailla toisiaan.

#### 4.2.2 Jäytävien salaisuuksien toinen kausi

*Skamin* (NRK 2015–2017) toinen tuotantokausi sisältää kaksitoista jaksoa, joiden pituus vaihtelee 25 minuutista 49 minuuttiin. Ajallisesti tuotantokauden tapahtumat sijoittuvat vuoden 2016 kevätlukukauteen ja ovat näin ollen suoraa jatkoa sarjan ensimmäiselle kaudelle. Tuotantokauden julkaisuajankohtaan mennessä vuonna 2016 sarjasta oli tullut yksi Norjan katsotuimmista verkkotelevisio-ohjelmista ja yksi norjalaisen televisiohistorian menestyneimmistä ja ylistetyimmistä televisio-ohjelmista (Krüger & Rustad 2019, 73). Suomessa toisen tuotantokauden jaksot julkaistiin joulukuussa 2016 yhtä aikaa ensimmäisen kauden jaksojen kanssa.

Yksi *Skamin* ensimmäisen tuotantokauden keskeisistä sivujuonista käsittelee Vilden (*Ulrikke Falch*) itsetunto-ongelmia ja yksipuolista ihastumista koulun suosituimpaan poikaan Williamiin (*Thomas Hayes*). Vilden sijasta lukion kolmatta luokkaa käyvä

---

<sup>16</sup> ”Abibussi” ja ”abibussiryhmä” viittaavat tutkimuksessani norjalaisten abiturienttien siirtymäriittiin, jossa opiskelijat ennen ylioppilaisiksi valmistumistaan hankkivat käyttöönsä bussin ja koristelevat sen kouluunsa sopivan teeman mukaisesti (nor. *russebil*). Koristellut bussit toimivat valmistujaispäivänä liikkuvina juhlatiloina ja statussymboleina. (Kääpä & Moffat 2018, 156.)

William kiinnostuikin itsenäisestä ja periaatteellisesta Noorasta (*Josefine Frida Pettersen*), joka on toisen tuotantokauden päähenkilö. Suuri osa ensimmäisen ja toisen tuotantokauden draamallisesta jatkumosta muodostuu näin ollen Nooran sisäisestä kamppailusta Vildestä kantamansa huolen, ystävien välisen lojaaliuden ja Williamia kohtaan syttyvän rakkauden välillä.

Nooran suhtautuminen Vilden kovin sanoin ensimmäisellä tuotantokaudella torjuvaan Williamiin on alun perin jyrkän kielteinen, ja toisella kaudella William joutuukin turvautumaan kyseenalaisiin keinoihin saadakseen Nooran antamaan hänelle uuden mahdollisuuden. Vanhempiensa laiminlyömän ja kovakuorisen Williamin luonteen ristiriitaisuudet myötävaikuttavat Nooran käsitykseen hänen vilpittömyydestään traagisin seurauksin. Kauden tapahtumat saavat synkän käänteen Nooran tutustuttua Williamin epävakaiseen isoveljeen Nikolaihin (*Fredrik Vildgren*), joka saa uskoteltua vielä alaikäiselle Nooralle Williamin manipuloineen ja käyttäneen häntä ainoastaan hyväkseen. Kuulemastaan hämmentynyt ja loukkaantunut Noora juo itsensä humalaan Nikolain järjestämissä kotibileissä ja herää seuraavana aamuna alastomaksi riisuttuna ja muistinsa menettäneenä Nikolain ja lukion kolmatta luokkaa käyvän Marin (*Liv-Anne Trulsrud*) vierestä.

Kauden sivuhahmojen näkökulmasta tuotantokausi on ensimmäistäkin rikkaampi. Evan (*Lisa Teige*) osalta kausi käsittelee ennen kaikkea päättyneestä parisuhteesta yli pääsemistä (ks. luku 4.2.1), eteenpäin siirtymisen vaikeutta ja uuden tasapainon löytämistä. Lisäksi kaudella seurataan Evan ja Nooran kasvavia epäilyksiä ikätoverinsa Isakin (*Tarjei Sandvik Moe*) seksuaalisesta suuntautumisesta, jota sarjan kolmas kausi käsittelee (ks. luku 4.2.3). Myös islaminuskoisen ja marokkolaistaustaisen Sanan (*Iman Meskini*) kokemia paineita kahden kulttuurin välissä sivutaan juonikuviossa, joka saa alkunsa Sanaan kohdistuvasta sanallisesta häirinnästä. Sanavalmis Sana suututtaa ahdistelijansa vastakommentillaan, minkä jälkeen ahdistelija alkaa vainota häntä sekä koulussa että sosiaalisessa mediassa islaminuskoisuuteen viittaavan salanimen turvin. Ahdistelijansa sijasta Sana epäilee vainoamisesta veljensä kihlattua, lukion kolmatta luokkaa käyvää Jamillaa (*Juweria Yusuf Hassan*), jonka Sana tietää olevan huolissaan Sanan ei-islaminuskoisten ystävien vaikutuksesta Sanaan. Totuus asiasta paljastuu Sanalle liian myöhään: hän murtautuu kostoksi veljensä Facebook-tilille ja julkaisee Jamillan profiilissa kihlaparin toisilleen lähettämiä intiimejä viestejä.

#### 4.2.3 *Laajenevien horisonttien kolmas kausi*

*Skamin* (NRK 2015–2017) kolmas tuotantokausi koostuu kymmenestä jaksosta, joiden kesto vaihtelee 18 minuutista reiluun puoleen tuntiin. Kauden tapahtumat sijoittuvat syyslukukauteen 2016, eli naishahmot Eva (*Lisa Teige*), Noora (*Josefine Frida Pettersen*), Vilde (*Ulrikke Falch*), Sana (*Iman Meskini*) ja Chris (*Ina Svenningsdal*) ovat edenneet opinnoissaan lukion toiselle luokalle. Toisin kuin sarjan muilla kausilla, kolmannella kaudella tarinan päähenkilö ei ole kukaan tyttöjen muodostamasta ystäväjoukosta, vaan Evan entisen seurustelukumppanin Jonaksen (*Marlon Langeland*) ystävä, myöskin lukion toista luokkaa käyvä Isak (*Tarjei Sandvik Moe*).

Evan, Nooran, Vilden, Sanan ja Chrisin muodostamasta ystäväjoukosta irtaantumisen myötä sarja esittelee katsojilleen useita uusia hahmoja, joista kolmannella kaudella tärkeimpiin lukeutuvat Isakin ja Jonaksen ystävät Mahdi (*Sacha Kleber Nyiligira*) ja Magnus (*David Stakston*). Tarinankerronnan ja draaman kaaren kannalta kolmannen kauden tapahtumat sijoittuvat kuitenkin osaksi jatkumoa, joka saa alkunsa jo ensimmäisellä kaudella kuvatusta Evan ja Jonaksen erosta (ks. luku 4.2.1). Ensimmäisen kauden päätösjaksossa (*Skam* 1.11) Eva ja Noora saavat vihiä Isakin seksuaalisesta suuntautumisesta löydettyään Isakin puhelimesta homopornografista materiaalia, ja toisen kauden loppuhuipentumana katsojille paljastetaan Nooran asuintoverin Eskildin (*Carl Martin Eggesbø*) majoittaneen kotoaan omilleen lähteneen Isakin taloyhtiönsä kellarivarastoon.

*Skamin* kolmannella kaudella Evan ja Nooran epäilykset Isakin seksuaalisesta suuntautumisesta osoittautuvat oikeiksi: Isak tuntee romanttista kiinnostusta miehiä kohtaan. Toisin kuin jo aikuinen ja avoimesti homoseksuaali Eskild, Isak ei kuitenkaan uskalla myöntää totuutta asiasta tytöistä alati haaveileville ystävilleen, eikä edes itselleen. Pelkojensa ja osin ennakkoluulojensakin ruokkiman ulkopuolisuuden tunteen lisäksi Isakille aiheuttaa huolta hänen syvästi uskonnollinen, mielenterveysongelmista kärsivä äitinsä (*Marianne Furevold-Boland*). Tavattuaan samaa koulua käyvän, pari vuotta vanhemman Evenin (*Henrik Holm*), kaikki kuitenkin muuttuu. Isak ja Even rakastuvat ja joutuvat lopulta tekemään valinnan rehellisyydestä niin itselleen, toisilleen kuin koko maailmalle.

Koska sarjan kolmannen kauden tarinallinen fokus siirtyy naishahmojen sosiaalisista verkostoista miesten sosiaalisiin verkostoihin, on ymmärrettävää, että naiskeskeisillä ensimmäisillä kausilla tutuiksi tulleet hahmot saavat Isakin tarinassa vähemmän

huomiota. Myös ensimmäisellä tuotantokaudella kuvattu Isakin ja Evan välinen ystävyys näyttää kolmannella kaudella päättyneen lähes kokonaan, sillä ennen Isakin Evasta tekemiä paljastuksia ja paljastusten jälkipyykkiä hahmot esitetään usein viettämässä aikaa yhdessä tai pitämässä yhteyttä eri viestintävälineiden avulla (ks. luku 4.2.1). Pelkkien romanttisten suhteiden rakentumisen tai miehisten ystäväverkostojen kuvaamisen lisäksi kolmannella kaudella nähdään kuitenkin myös sukupuolirajat ylittävää ystävyyttä, kun Isak tutustuu muslimityttö Sanaan.

Sanan ja Isakin ystäväystymiseen johtavat tapahtumat saavat alkunsa Evan järjestämistä kotibileistä. Railakkaiksi äityneet juhlat keskeytyvät poliisien väliintuloon, josta huolestunut Isak piilottaa Mahdin mukanaan tuomat huumausaineet olohuoneen koristemaljakkoon. Tapahtumia vierestä seuraava Sana päättää suojella Evaa pulaan joutumiselta, hankkia itselleen taloudellista hyötyä ja auttaa ystäväänsä Vildeä: Sana anastaa huumausaineet itselleen. Koulussa Sana ilmoittaa Isakille vaativansa häneltä paitsi kymmenen prosentin osuutta hallussaan pitämistään huumeista, myös osallistumista Sanan ja Vilden johtaman viihtyvyysryhmän (nor. *kosegrupp*) toimintaan. Nuorten neuvotellessa sopimuksensa ehdoista Isak ja Sana määrätään työpariksi biologian kurssin esitelmään. Työskentely esitelmän parissa avaa nuorille oven paitsi tieteen, islamin ja homoseksuaalisuuden suhdetta koskeviin keskusteluihin, myös sarjan päättävän neljännen kauden juonenkäänteisiin, jotka asettavat vaakalaudalle heidän tulevaisuutensa sosiaalisen verkostonsa jäseninä.

#### *4.2.4 Rauhan ja rakkauden neljäs kausi*

*Skamin* (NRK 2015–2017) neljäs tuotantokausi koostuu kymmenestä jaksosta, joiden pituus vaihtelee 18 minuutista hieman alle tuntiin. Kauden tapahtumat sijoittuvat kevääseen 2017, jonka aikana jaksot myös ensimmäisen kerran esitettiin sekä Norjassa, Ruotsissa että Suomessa (Bengtsson, Källquist & Sveningsson 2018, 68; Yle.fi 9.4.2017). Kauden päähenkilö on lukion toista luokkaa käyvä marokkolaistaustainen ja islaminuskoinen Sana (*Iman Meskini*), jonka elämä on alituista tasapainottelua ei-uskonnollisten ystäviensä liberaalin elämäntyylin ja konservatiivisten vanhempiensa varovaisten odotusten välillä (Kääpä & Moffat 2018, 155). Kauden keskeisiä teemoja



ovatkin aiempien kausien tavoin ystävyys, luottamus, anteeksianto ja itsensä löytäminen, mutta myös kulttuurien välinen dialogi ja suvaitsevaisuus.<sup>17</sup>

Koska sarjan päättävällä neljännellä kaudella tarinan fokus kohdistuu muun muassa Sanan ystävyssuhteisiin Evan (*Lisa Teige*), Nooran (*Josefine Frida Pettersen*), Vilden (*Ulrikke Falch*) ja Chrisin (*Ina Svenningsdal*) kanssa, nousee hahmot ensimmäisellä kaudella (ks. luku 4.2.1) yhteen tuonut abibussiprojekti jälleen tärkeäksi juonikuvioksi. Tapahtumat saavat alkunsa lukioista pian valmistuvan Marin (*Liv-Anne Trulsrud*) tarjouksesta myydä abibussiryhmänsä bussi Sanalle, Vildelle, Evalle, Chrisille ja Nooralle. Tyttöjen yllätykseksi bussista kiinnostuu toinenkin ryhmä, jonka jäsenille Sana kantaa kaunaa aiempien kausien tapahtumista. Kilpailevan ryhmän jäsenet ehdottavat Sanalle budjettiensa yhdistämistä ja bussin jakamista, mutta toisin kuin he antavat ymmärtää, ehdotus ei ole aivan vilpittön.

*Skamin* teini-ikäisten hahmojen keskinäinen vuorovaikutus sosiaalisessa mediassa luonnehtii ja kannattelee sarjan monia ihmissuhteita ja sosiaalisia verkostoja. Esimerkiksi ensimmäisellä kaudella yksinäisyydestä kärsivän Evan esitetään odottavan kuumeisesti Nooran vastausta Facebook-kaveripyyntöönsä, kun taas neljännellä kaudella Sana poistaa ihastuksensa Facebook-kavereistaan toivoen samalla poistavansa häneen kohdistuvat tunteensa. (Andersen & Linkis 2019, 95.) Samoin sarjan tekijöiden kritiikki sosiaalista mediaa kohtaan huipentuu *Skamin* neljänteen tuotantokauteen, kun abibussiryhmien välisessä valtataistelussa syrjäytetty Sana päättyy jälleen julkaisemaan toisen tytön yksityisiä Facebook-viestejä (ks. luku 4.2.2).

Synkistä käännteistä huolimatta *Skam* päättyy rauhaan ja rakkauteen, kun väärinkäsitysten koettelemat Noora ja William (*Thomas Hayes*) päättävät alkaa rakentaa yhteistä tulevaisuutta Osloon, ensimmäisellä kaudella eronneet Eva ja Jonas (*Marlon Langeland*) löytävät toisensa uudelleen, ja pariskunnat Vilde ja Magnus (*David Stakston*) sekä Isak (*Tarjei Sandvik Moe*) ja Even (*Henrik Holm*) jatkavat elämäänsä yhdessä ystäviensä tukemina. Myös Sanan tarina saa onnellisen lopun, kun hänen Istanbuliin kesäksi matkustanut ihastuksensa lähettää hänelle kuvan Hagia Sofian

---

<sup>17</sup> Neljännen kauden suvaitsevaisuusdiskurssin näkökulmasta on hyvä huomata, että *Skam* sijoittuu Osloon varakkaaseen Frognerin kaupunginosaan, josta oikeistoradikaali Anders Behring Breivik on kotoisin. Sarja ei kuitenkaan sisällä suoria viittauksia Breivikin islamofobiseen ideologiaan tai vuonna 2011 tekemien terrori-iskujen sosiokulttuurisiin vaikutuksiin. (Kääpä & Moffat 2018, 155.)

museosta ja lupaa jonain päivänä viedä hänetkin sinne.<sup>18</sup> Romanttisten implikaatioiden lisäksi kohtaukseen voinee lukea myös neljännen kauden suvaitsevaisuusdiskurssin mukaisia merkityksiä, sillä vaikka keisari Justinianuksen 500-luvulla kirkoksi rakennuttama Hagia Sofia muutettiin 1400-luvulla moskeijaksi osmanien valloitettua Konstantinopolin, monikansallisessa ja monikulttuurisessa osmanivaltakunnassa sekä tuettiin tieteitä, kirjallisuutta ja koulutusta että sallittiin juutalaisille ja kristityille oikeus itsehallintoon (Palva 2016, 438, 441; Perho 2016, 137–142).<sup>19</sup>

## 5. Aineiston analyysi

### 5.1 Sosiaalisen vallan representaatio musliminaisen uskonnollisena äänenä

#### 5.1.1 Uskonnollinen ääni sosiaalisen vallan rakentajana

Tämän tutkimuksen tehtävänanto oli analysoida islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan representaatiota norjalaisessa nuortensarjassa *Skam* (NRK 2015–2017) fiktiiviselle lukiolaistytölle Sana Bakkoushille (*Iman Meskini*) rakentuvien sosiaalisten roolien avulla. Yhdeksi hahmon sosiaalisten roolien tarkastelua ohjaavaksi tarkentavaksi näkökulmaksi valitsin uskonnollisten kysymysten selittäjänä toimimisen, jonka uskontotieteilijä ja populaarikulttuurintutkija Sofia Sjö on määritellyt elokuvatutkimuksen kontekstissa hahmon käyttämäksi uskonnolliseksi ääneksi ja yleisemmin hahmon uskonnolliseksi vallaksi (Sjö 2011, 175). Tässä luvussa analysoin havaintojani niistä *Skamin* ostoista, kohtauksista ja juonikuvioista, joissa Sanan hahmo rakentuu joko uskonnollisen vallan käyttäjäksi tai uskonnollisen vallankäytön kohteeksi.

Viestintätieteilijä William Lafi Youmans (2015, 468–469) on kutsunut populaarikulttuurin muslimirepresentaatioista virkistävimmiksi niitä, joissa hahmon uskonnollinen vakaumus rakentuu sekä hänen persoonansa että tarinansa kannalta sivuseikaksi. Pohjoismaisen elokuva- ja televisioviihteen representaatioita maahanmuuttajataustaisista hahmoista tutkineiden Kääpän ja Moffatin (2018, 155, 157) mukaan niin käy kuitenkin harvoin, eikä islaminuskoinen Sana ole poikkeus. Myös omassa analyysissäni islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan representaatiosta

---

<sup>18</sup> Heinäkuussa 2020 yli kahdeksankymmentä vuotta museona toiminut Hagia Sofia muutettiin Turkin korkeimman hallinto-oikeuden ja presidentti Recep Tayyip Erdoğanin päätöksellä moskeijaksi. *Skamin* neljännen tuotantokauden julkaisemisen aikaan rakennus oli kuitenkin käytössä museona.

<sup>19</sup> Youmans (2015, 463, 466) toteaa islamofilisten representaatioiden vetoavan usein joko muslimien historiallisiin saavutuksiin tieteessä, tai kristittyjen ja juutalaisten menestykseen muslimihallinnon alla. Toisaalta esimerkiksi Libanonin perustuslaki, joka turvaa kullekin uskonnolliselle ryhmälle edustuksen valtion korkeimmassa johdossa, perustuu juuri osmanikauden hallintojärjestelmään (Perho 2016, 138).

havaitsin *Skamin* asemoivan hahmoa vallankäytön kohteeksi juuri hänen uskonnollisen vakaumuksensa ja vakaumusta koskevien kielteisten asenteiden vuoksi.<sup>20</sup> Tyypillisesti *Skam* kuvaa islamia koskevia ennakkoluuloja ja tietämättömyyttä Sanan ja hänen ei-islaminuskoisten vertaistensa välisissä vuorovaikutustilanteissa, kuten oui-ja-laudalla pelaamisesta kieltäytyvän Sanan jäädessä ystäviensä illanvieton ulkopuolelle (*Skam* 2.4, 05:45–06:38)<sup>21</sup> <sup>22</sup>, ennakkoluuloisen Vilden esittäessä epäilyksen, voiko islaminuskoinen Sana viettää penkinpainajaisia (*Skam* 1.3, 11:18–11:41) tai tietämättömän Evan (*Lisa Teige*) tarjotessa Sanalle kahta eri pizzaa, joista kumpikaan ei sovi hänen ruokavalioonsa (*Skam* 4.1, 03:23–03:41).<sup>23</sup> Sanan ajoittain tuntemaa ulkopuolisuutta ja osattomuutta vertaistensa joukossa visualisoidaan katsojille esimerkiksi neljännen tuotantokauden ensimmäisessä jaksossa:



(*Skam* 4.1, 17:32).

<sup>20</sup> Esimerkiksi kolmannen tuotantokauden ensimmäisessä ja toisessa jaksossa (*Skam* 3.1, 18:03–18:20; *Skam* 3.2, 06:16–06:51) Sana joutuu epämiellyttävään tilanteeseen ennakkoluuloisen ja tietämättömän opettajansa kanssa, joka tosin asemoituu myös ikänsä, asemansa ja etnisyytensä tähden vallankäyttäjäksi suhteessa opiskelijan roolissa olevaan teini-ikäiseen ja maahanmuuttajataustaiseen Sanaan.

<sup>21</sup> Sanan kieltäytymiselle ei anneta selitystä, mutta syyksi voi mieltää *jinnejä* eli henkiolentoja koskevan uskomuksen. Osan henkiolentoista uskotaan islamissa olevan hyviä ja osan pahoja, joten muslimien tulee joko varoa tai lepytellä niitä. Henkiolentojen ajatellaan voivan myös tunkeutua ihmiseen ja ottaa hänet valtaansa. (Hallenberg 2016, 75.)

<sup>22</sup> Ystävien tietämättömyyttä kuvaavat esimerkiksi Nooran (*Josefine Frida Pettersen*) laudalle osoittama kysymys kieltäytymisen syystä sekä Vilden (*Ulrikke Falch*) toteamus ”Tiesin, että siinä on jotain outoa. Kun se esimerkiksi käyttää koko ajan hijabia” sanan *synsk* (suom. näkijä, meedio) muodostuttua laudalle. On kuitenkin hyvä huomata, että Noora kyseenalaistaa Vilden kommentin. (*Skam* 2.4, 08:52–09:51.)

<sup>23</sup> Molemmat pizzat sisältävät lihaa (*Skam* 4.1, 03:23–03:41): islamilaisessa ruokakulttuurissa kaikki ravinnoksi tarkoitettu liha, jonka kuolintavasta ei ole varmuutta, tai joka on voitu teurastaa islamin *halal*-sääntöjen vastaisesti, on kiellettyä (Hallenberg 2016, 22).

Ulkopuolisuuden ja osattomuuden tunnetta tuottavien kokemusten kuvaamisen lisäksi Sanan uskonnollista vakaumusta merkityksellistetään *Skamissa* myös hahmon sosiaalista valtaa rakentavana tekijänä uskonnollisen äänen näkökulmasta. Sanan asemaa uskonnollisen vallan ja äänen käyttäjänä voidaan lähestyä esimerkiksi ensimmäisen tuotantokauden päätösjakson (*Skam* 1.11) avulla. Jakson aloituskohtauksessa Sana ja hänen ystävänsä Eva, Noora, Vilde ja Chris (*Ina Svenningsdal*) valmistavat ja syövät aamupalaa Evan keittiössä ja käyvät läpi lukion toista luokkaa käyvän Ibenin (*Celine Nordheim*) järjestämien kotibileiden tapahtumia (*Skam* 1.11, 01:10–07:33). Ystävysten illanvietto bileissä on keskeytynyt kauden edellisessä jaksossa ennen aikaisesti Vilden menetettyä tajunsa runsaan alkoholinkäytön seurauksena (*Skam* 1.10, 16:01–16:27).

Aamupalapöydän päähän istunut Vilde kertoo kohtauksessa menettäneensä muistinsa illan tapahtumista, mutta Noora vakuuttaa hänelle kaiken olevan hyvin. Nooran jälkeen Chris toteaa muistin menettämisen olevan Jumalan tapa sanoa, ettei Vilden tarvitse olla huolissaan ja kääntää katseensa pöydän toisella puolella istuvaan Sanaan ikään kuin hakeakseen hänen hyväksyntäänsä. Sana vastaa Chrisin katseeseen hämmentyneellä ilmeellä, josta päätellen hahmo pitää kuulemaansa jopa hölmönä. Hetkeä myöhemmin Eva vakuuttaa Vildelle, että jokaiselta itseään kunnioittavalta tytöltä on joskus mennyt muisti. Tämän sanottuaan Eva kääntää katseensa Nooraan ja vielä Nooran jälkeen Chrisiin muttei enää Sanaan. (*Skam* 1.11, 03:36–04:37.) Tiivistettynä Chris hakee kohtauksessa Jumalan toimintatapoja koskevalle tulkinnalleen hyväksyntää Sanalta, muttei muilta ystäviltään, kun taas sopivan alkoholinkulutuksen rajoja tulkitseva Eva hakee vahvistusta Nooralta ja Chrisiltä, muttei Sanalta.

Edellä kuvailemassani kohtauksessa on Sanalle rakentuvan sosiaalisen vallan kannalta ainakin kaksi olennaista seikkaa. Ensinnäkin analyysissä on syytä kiinnittää huomiota vuorosanojen sisällön ja hahmojen vaihtamien katseiden väliseen suhteeseen: uskonnollisista uskomuksista puhuvan Chrisin Sanaan kohdistama katse tuottaa Sanalle uskonnollisia uskomuksia koskevaa arvovaltaa muihin hahmoihin nähden, jotka jäävät vuorovaikutustilanteen ulkopuolelle. Heidän näkemyksillään Jumalaa koskevista uskonnollisista uskomuksista ei siis ole merkitystä Chrisille, eikä näin ollen myöskään tilannetta välillisesti Chrisin perspektiivistä seuraavalle katsojalle. Sen sijaan Evan Nooraan ja Chrisiin kohdistama katse tuottaa hahmoille nuorten tyttöjen tyypillistä

alkoholinkäyttöä koskevaa sosiaalista arvovaltaa, jonka ulkopuolelle alkoholista pidättäytyvä Sana (ks. *Skam* 1.4, 07:51–08:02) vuorostaan jää.<sup>24</sup>

Toiseksi kohtauksessa on keskeistä tarkastella Sanan ilmeenä ilmenevää vastausta hyväksyntäänsä hakevalle Chrisille sekä sitä, miten Sanan ilmettä ja sen implikaatioita voi tulkita suhteessa hahmon itseymmärrykseen sosiaalisen verkostonsa uskonnollisena äänenä. Olennaista on, ettei hahmon esitetä reagoivan kuulemaansa välinpitämättömästi tai hyväksyvästi, mikä legitimoisi Chrisin tarjoaman uskonnollisen tulkinnan ja positioisi hänet kohtauksen uskonnolliseksi ääneksi. Sen sijaan Sana ottaa kohtauksessa torjuvan tai vähintäänkin kyseenalaistavan kannan kuulemaansa, mikä mielestäni viittaa hänen asemaansa eräänlaisena uskonnollisten uskomusten portinvartijana ystäviensä keskuudessa:



(*Skam* 1.11, 04:01).

*Skamin* jaksot, joissa Sana toimii eksplisiittisesti uskonnollisten kysymysten selittäjänä, ilmentävät hahmon uskonnolliseen vakaumukseen ja uskonnolliseen ääneen kytkeytyvää sosiaalista valtaa Evan keittiöön sijoittuvaa kohtausta selkeämmin. Esimerkiksi sarjan kolmannella tuotantokaudella seksuaalista suuntautumistaan ja syvästi kristityn äitinsä (*Marianne Furevold-Boland*) suhtautumista homoseksuaalisuuteen pohtiva Isak (*Tarjei Sandvik Moe*) turvautuu kaikista ystävistään juuri Sanaan oppiakseen ymmärtämään aiheeseen liittyviä uskonnollisia näkökulmia.

<sup>24</sup> Kun lapsi alkaa syödä islaminuskon ruokasäädöksiä noudattavassa perheessä kiinteää ravintoa, hänen ruokavalionsa ulkopuolelle jäävät esimerkiksi sianliha ja veri. Myös alkoholi on puhtautta (ara. *tahara*) painottavassa islamilaisessa ruokakulttuurissa muslimeilta kielletty. (Hallenberg 2016, 21–22.)

Ystävysten väliset keskustelut muodostuvat lopulta tärkeäksi käännekohtaksi Isakin tarinassa, sillä vasta Sanan mielenmuutos homoseksuaalisuuden evolutiivisista perusteista ja puheenvuoro islaminuskoisuuden ja homoseksuaalisuuden hyväksymisen yhteensopivuudesta rohkaisee Isakin kertomaan äidilleen miespuolisesta seurustelukumppanistaan. Lisäksi Isak toteaa äidilleen kirjoittamassaan tekstiviestissä kaikkien ihmisten olevan Jumalalle yhtä arvokkaita, kuten Sana on hänelle aikaisemmin argumentoinut. (*Skam* 3.4, 07:41–08:54; *Skam* 3.8, 10:48–11:42, 14:45–16:20.)

Sanalle tuotetusta uskonnollisesta äänestä rakentuvan sosiaalisen vallan lisäksi *Skam* merkityksellistää hahmon uskonnollista vakaumusta luovasti käyttöön otettavana neuvottelukeinona, jota Sana soveltaa sarjassa sosiaalisen asemansa ja päämääriensä edistämiseksi. Esimerkiksi toisen tuotantokauden neljännessä jaksossa Sana, Eva, Noora, Vilde ja Chris lähtevät pääsiäisen viettoon Chrisin mummon mökille, jonka huoltomiehenä sosiaalisesti kömpelö sähköalan opiskelija Kasper (*Arthur Hakalahti*) toimii. Kasperia koskeviin pilkallisiin huomautuksiin sekä Vilden ennakkoluuloisiin asenteisiin kyllästynyt Sana päättää Chrisin avustuksella pelleillä ystäviensä tietämättömyyden kustannuksella ja antaa heille opetuksen. *Hijabiin* pukeutuva Sana uskottelee ystävilleen huivin antavan hänelle yliluonnollisia kykyjä ja Kasperin olevan kummitus, joka haluaa muiden erilaisten tavoin ”vain tulla nähdyksi”.<sup>25</sup> <sup>26</sup> Onnistuttuaan säikäyttämään *hijabin* taikavoimista ja Kasperin yliluonnollisesta olemuksesta vakuuttuneet ystävänsä Sana muistuttaa eritoten Vildeä, että *hijab* on vain tavallinen huivi – ja Sana vain tavallinen tyttö. (*Skam* 2.4, 00:51–03:41, 21:06–27:30.)

Vastaavanlaisena esimerkkinä sekä Sanalle tuotetusta uskonnollisesta äänestä että uskonnollisen äänen käyttämisestä hahmon sosiaalista asemaa edistävänä neuvottelukeinona voi pitää neljännen tuotantokauden toisen jakson toista kohtausta (*Skam* 4.2, 04:13–08:56). Kohtauksessa Sana nähdään viettämässä aikaa Nooran kanssa koulun pihalla, ja Noora kertoo tykästyneensä viikonloppuna tapaamaansa poikaan Yousefiin (*Cengiz Al*), josta Sanakin on salaa kiinnostunut. Potentiaalisesta kilpailijasta

---

<sup>25</sup> Sanan näyttelijä Iman Meskini on puhunut nähdyksi tulemisen tärkeydestä ja omista huomioituksi tulemisen kokemuksistaan koulunkäynnin kontekstissa esimerkiksi *Efter Nio* -keskusteluohjelmassa (*Efter Nio*, 02:48–03:12, 03:18–03:26).

<sup>26</sup> *Koraani* kehottaa muslimeja säädyllyiseen pukeutumiseen, mutta käsitykset siitä vaihtelevat, millaista pukeutumista kehoitus tarkoittaa käytännössä (Hallenberg 2016, 63). Esimerkiksi *Koraanin* suomenkielinen käännös noudattaa yhtä yleistä tulkintalinjaa, jonka mukaan naisen tulisi peittää päänsä ja kaulansa hunnulla (*Koraani* 33:59, 24:31, 2017; Palva 2016, 188, 190). *Hijabin* käsite viittaa juuri sen kaltaiseen huiviin.

huolestunut Sana yrittää mustamaalata Yousefia Nooralle, mutta Noora torjuu Sanan yritykset ja toteaa saaneensa pojasta myönteisen vaikutelman. Lopulta Sana vetoaa *Koraanin* avioliittosäädöksiin perustellakseen ei-islaminuskoiselle Nooralle, miksei Nooran kannata ryhtyä suhteeseen muslimin kanssa: muslimi voi naida vain toisen muslimin.<sup>27</sup> Noora ei vastaa kuulemaansa. (*Skam* 4.2, 04:13–05:44.)

Vaikka katsojalle jää epäselväksi, vakuuttuuko Noora Sanan argumentista vai ei, voi hahmon äkillistä vaikenemista dialogin liu’uttua uskonnollisten uskomusten alueelle pitää esimerkkinä sekä Nooran vähäisemmästä uskonnollisesta äänestä Sanaan nähden että Sanan uskonnollisesta äänestä rakentuvasta sosiaalisesta vallasta. Toki on otettava huomioon, ettei Noora ole sarjassa muslimi tai muutenkaan tietävästi uskonnollinen, mikä tekee hänen vähäisemmän tiedollisen kompetenssinsa ja vaikenemisensa islamin avioliittosäädöksistä henkilöhahmollisesti ymmärrettäväksi. Toisaalta esimerkiksi sarjan kolmannella tuotantokaudella eriävää uskonnollista vakaumusta ei kuvata esteenä hahmon uskonnolliselle äänelle, sillä islaminuskoinen Sana onnistuu rohkaisemaan luonnontieteiden ja evoluutioteorian nimeen vannovan Isakin kertomaan homoseksuaalisuudestaan äidilleen, joka on vakaumuksellinen kristitty (*Skam* 3.4, 08:14–09:03; *Skam* 3.8, 10:48–11:42, 14:45–16:20).

Myös toisen tuotantokauden kuudennessa jaksossa Sana käyttää uskonnollista ääntään hyödykseen saadakseen jalansijaa keskustelussa eri mieltä olevien ystäviensä kanssa sekä rakentaakseen itselleen identiteettiä, jossa hänen uskonnollinen vakaumuksensa ja ei-uskonnollisen ystäväverkkonsa jäsenyys olisivat yhteensovitettavissa. Kohtauksessa 14:12–16:34 (*Skam* 2.6) Sana, Eva, Noora ja Chris viettävät välituntia koulun pihalla, kun Sanan yläkouluaikainen ystävä Jamilla (*Juweria Yusuf Hassan*) kävelee ystävineen tyttöjen ohi ja luo heihin tuiman katseen. Chris toteaa välinpitämättömän oloiselle Sanalle Jamillan ja hänen ystäviensä olevan ”hirmu pelottavia” ja kysyy, pitäisikö hänen poistaa Instagramista viikonloppuna julkaisemansa kuva, jossa Sana pitelee Vilden olutta. Sana kieltää Chrisiä poistamasta kuvaa, mutta myös Eva ilmaisee olevansa sitä mieltä, että kuva olisi parempi poistaa. Sana vakuuttaa tytöille viitaten mielestäni *Koraanin* (2017) 17. suuraan ”Älä seuraa sellaista, mitä et voi tietää. Kuulo,

---

<sup>27</sup> Aviokumppanin valintaa säätelevien vaatimusten mukaan muslimin on naitava ensisijaisesti muslimi, toissijaisesti islamiin kääntynyt. Siinä missä nainen voi avioitua vain toisen muslimin kanssa, on miehen mahdollista avioitua myös muuhun monoteistiseen uskontoon kuuluvan naisen kanssa. (Hallenberg 2016, 33.) Sana antaa Nooran kuitenkin ymmärtää, ettei Nooran suhde islaminuskoinen miehen kanssa olisi mahdollinen, koska Noora ei itse ole muslimi.

näkö ja ajatukset vaaditaan kaikki tilille”, ettei kuvaa tarvitse poistaa, sillä hän ei ole tehnyt mitään väärää: toisin kuvittelevat tuomitsevat hänet ”ilman tietoa”. Eva toteaa olevan ymmärrettävää, jos Jamillalle ystävineen on syntynyt väärä käsitys Sanan suhtautumisesta alkoholiin Chrisin julkaiseman kuvan perusteella, johon Sana toteaa, ettei Jamillan ja hänen ystäviensä kuuluisi silti tuomita häntä.<sup>28</sup> Keskustelu kuvasta päättyy Vilden saapuessa paikalle. (*Skam* 2.6, 14:12–15:14.)

### 5.1.2 Uskonnollisen äänen ja sosiaalisen vallan neuvotteluja

Sanan (*Iman Meskini*) uskonnollisesta äänestä rakentuva sosiaalinen valta ei luvussa 5.1.1 esittämistäni esimerkeistä huolimatta ole *Skamissa* (NRK 2015–2017) staattista eikä itsestään selvää. Etenkin sarjan muiden islaminuskoisten hahmojen kanssa rakentuvissa vuorovaikutussuhteissaan Sana joutuu neuvottelemaan ja toisinaan myös kilpailemaan asemastaan uskonnollisten kysymysten selittäjänä. Esimerkiksi sarjan neljännellä tuotantokaudella (*Skam* 4.6) katsojat saavat tietää Sanan entisen ystävän Jamillan (*Juweria Yusuf Hassan*) varoittaneen Sanaa ystäväystymästä muiden kuin muslimien kanssa. Varoituksessaan Jamilla on vedonnut *Koraanin* viidenteen suuraan (5:51, 2017), joka kieltää uskovia liittoutumasta juutalaisten ja kristittyjen kanssa:



(*Skam* 4.6, 03:41–03:56).

Sana on vastannut Jamillan viestiin *Koraanin* (2017) 49:n suuran kahdennellatoista jakeella, joka kehottaa muslimeja välttämään kielteisiä oletuksia ja pidättäytymään

<sup>28</sup> Esimerkiksi filosofi-eksegeetikko Muhammad Husayn Tabatabain mukaan *Koraanin* 17. suura kieltää muiden tuomitsemisen ilman riittäviä perusteita (The Academy for Learning Islam 24.11.2020).



muiden vakoilusta ja panettelusta (*Skam* 4.6, 03:34–03:40). Näin ollen hahmot käyttävät kohtauksessa arvovallaltaan tasavertaisia uskonnollisia argumentteja kantaansa vahvistaakseen, jolloin kumpikaan ei asemoidu yksiselitteisesti joko uskonnollisen vallan käyttäjäksi tai vallankäytön kohteeksi. Merkille pantavaa toki on, että viestien päiväyksen – 03.01.2016 – perusteella sarjan toisen tuotantokauden alkuun sijoittuvasta keskustelusta huolimatta Sana on katsojan näkökulmasta päättänyt jatkaa tutustumistaan ei-islaminuskoisiin hahmoihin. Sanan Jamillalle lähettämää vastausta ja ei-islaminuskoisten hahmojen kanssa rakentuvia ystävyys-suhteita voi siis tulkita sarjan tekijöiden implisiittiseksi osoitukseksi Sanan uskonnollisesta vallasta Jamillaan nähden. Tulkinta on yhteensopiva neljättä tuotantokautta luonnehtivan suvaitsevaisuusdiskurssin kanssa (ks. luku 4.2.4).

Sanan ja Jamillan tasavertaista suhdetta uskonnollisen äänen käyttäjinä ilmentää myös neljännen tuotantokauden seitsemäs jakso, jossa nuoret vertailevat kokemuksiaan paastoamisesta ja määrittelevät yhdessä muslimille sopivaa käyttäytymistä Ramadan-kuun aikana (*Skam* 4.7, 18:08–23:03).<sup>29</sup> Toisaalta nuorten välille muodostuvaa keskinäistä ymmärrystä voinee tulkita katsojalle tarkoitetuksi muistutukseksi Sanan marokkolaistaustaisesta islaminuskoisesta identiteetistä, kuten Peart (2013, 35–36) on tulkinnut analyysissään isobritannialaisesta elokuvasta *Yasmin* (2004). Sen sijaan juonikuviota Sanan ihastuksesta isoveljensä Eliaksen (*Simo Mohamed Elhabbi*) ystävään Yousefiin (*Cengiz Al*) voi pitää esimerkkinä Sanalle tuotetun uskonnollisen äänen tilanteisuudesta, sillä juonikuvion loppuratkaisussa uskonnollista ääntä pääsee käyttämään Sanan sijasta ei-islaminuskoinen Noora (*Josefine Frida Pettersen*).

Tapahtumat saavat alkunsa Sanan parisuhdehaaveiden kokemasta takaiskusta, kun hän saa tietää, ettei Yousef olekaan muslimi toisin kuin hän on olettanut (*Skam* 4.3, 25:53–27:28). Islamin naisia koskevat avioliittosäädökset tunteva Sana päättää unohtaa Yousefin ja poistaa hänet Facebook-kavereistaan mutta alkaa jälkeinpäin epäröidä päätöstään (*Skam* 4.4, 07:57–09:20). Puhuttuaan tilanteestaan Eliaksen kanssa Sana vakuuttuu Yousefin moraalisuudesta ja päättää yrittää lähestyä häntä sittenkin (*Skam* 4.5, 14:07–16:46). Yousefia koskevien monien väärinkäsitysten vuoksi niin ei kuitenkaan ehdi tapahtua ennen tuotantokauden loppua.

---

<sup>29</sup> Nuorten keskustelu on myönteinen esimerkki muslimista tuotetuista mediarepresentaatioista, sillä vaikka islamin viisi ”peruspilaria” ovat uskontoaan harjoittavalle muslimille velvoittavia ja osin arkisia asioita, eivät etenkaan pohjoisamerikkalaiset elokuvat ole tyypillisesti kuvanneet islaminuskoisia henkilöitä vaikkapa kärsivällisyyttä edellyttävän paastoamisen parissa (Hussain 2009, 132).

Kauden kahdeksannessa jaksossa Sana kuulee Yousefin olevan ihastunut häneen ja yrittää myöhemmin ottaa asiaa puheeksi Yousefin kanssa (*Skam* 4.8, 30:22–33:00; *Skam* 4.9, 07:09–10:05). Yrityksen epäonnistuttua Noora ylipuhuu Sanan ehdottamaan Yousefille tapaamista, mutta Sanan keskustelu äitinsä (*Sherin Wahab*) kanssa saa hänet muuttamaan mieltään: äiti vakuuttaa Sanalle jaetun uskonnollisen vakaumuksen olevan tärkeä tekijä suhteen onnistumisen ja yksilön uskonelämän kannalta. Sen sijaan Nooran ei-islaminuskoisen kämppäkaverin Eskildin (*Carl Martin Eggesbø*) mielipiteille Sana ei anna samanlaista painoarvoa, vaikka Eskildin toteamus elämäntarkastuksellisten erojen tuottamista ongelmista parisuhteessa on verrannollinen Sanan äidin myöhemmin esittämään näkemykseen. (*Skam* 4.9, 03:39–05:23, 07:09–11:50, 15:28–17:54, 20:12–24:31.) Suhteessa ei-islaminuskoiseen Eskildiin – ja mahdollisesti Sanaan itseensä – Sanan islaminuskoista äitiä kuvataan toisin sanoen Sanan näkökulmasta uskonnollisten kysymysten selittäjänä.

Lopulta Sana ehdottaa Yousefille tapaamista ei-islaminuskoisen Nooran rohkaisusta, sillä Noora onnistuu argumentoimaan Sanalle ”islamilaisestä näkökulmasta”, miksi Sanan on kohdattava Yousef: mikäli Sana uskoo kohtaloon ja Allahin kaikkivoipaisuuteen, hänen tulee suhtautua Yousefin tapaamiseen avoimesti (*Skam* 4.9, 27:12–30:57). Näin ollen ei-islaminuskoinen ja tietävästi ei-uskonnollinen Noora rakentuu juonikuviossa uskonnollisten kysymysten selittäjäksi sekä islaminuskoisen Sanan että hänen äitinsä sijasta. Toisaalta Sanan vakuuttavaa keskustelua Nooran kanssa on mahdollista tulkita samoin kuin luvussa 5.1.1 käsittelemäni ensimmäisen tuotantokauden päätösjaksoa, jossa Sanan torjunta Chrisin argumentille muistikatkoksia aiheuttavasta Jumalasta (*Skam* 1.11, 03:50–04:05) muodostuu merkitsemään Sanaa uskonnollisten uskomusten portinvartijana ja uskonnollisena äänenä. Toisin sanoen myös Nooran esittämän uskonnollisia kysymyksiä selittävän argumentin voi katsoa legitimoituvan vasta, kun Sana on antanut sille hyväksyntänsä ja ehdottanut Yousefille tapaamista (*Skam* 4.9, 28:17–31:34).

Kaiken kaikkiaan Sanan sosiaalista valtaa voi *Skamin* neljällä tuotantokaudella kuvailla uskonnollisen äänen näkökulmasta tilanteiseksi. Verrattuna ei-islaminuskoisiin ja ylipäänsä ei-uskonnollisiin vertaisiinsa hahmoa kuvataan tyypillisesti vallankäyttäjänä, jonka tiedolliseen asiantuntemukseen ja hyväksyntään muut hahmot turvautuvat ja peilaavat käsityksiään uskonnollisista kysymyksistä. Lisäksi Sanaa kuvataan sarjassa neuvokkaaksi ja kekseliääksi hahmoksi, joka tiedostaa kykynsä toimia uskonnollisten

uskomusten portinvartijana ei-islaminuskoisten ja ei-uskonnollisten vertaistensa keskuudessa ja osaa tarvittaessa käyttää asemaansa hyödykseen edistääkseen vaihtelevia päämääriään. Näin ollen islaminuskoisen naisen uskonnollinen vakaumus ja uskonnollisia uskomuksia koskeva asiantuntemus rakentuvat sarjassa keskeisiksi keinoiksi sekä saavuttaa että käyttää valtaa sekulaarin yhteiskunnan kehystämässä sosiaalisissa verkostoissa. Sen vuoksi *Skamin* representaation islaminuskoisesta naisesta voi katsoa asettuvan ristiriitaan länsimaisen vallasta osattoman musliminaisen tyyppikuvan kanssa. Toisaalta Sanan kannalta keskeisessä juonikuviossa hänen ihastuksestaan ei-islaminuskoiseen Yousefiin uskonnollisten kysymysten selittäjäksi asemoituu Sanan ei-islaminuskoinen ja ei-uskonnollinen ystävä Noora.

Sarjan muiden islaminuskoisten hahmojen kanssa muodostuvissa sosiaalisissa verkostoissaan Sanan uskonnollinen ääni on *Skamin* neljällä tuotantokaudella yleisesti ottaen häilyvämpi kuin suhteissaan ei-islaminuskoisiin hahmoihin. Verrattuna ystävänsä Jamillaan, joka on Sanan tavoin maahanmuuttajataustainen islaminuskoinen nuori nainen, hahmon käyttämä uskonnollinen ääni ja siihen kytkeytyvä sosiaalinen valta jakautuvat tasavertaisesti, kun taas suhteessa äitiinsä ja veljeensä Sana päätyy usein kyseenalaistamaan ja muuttamaan uskonnollisia kysymyksiä koskevia käsityksiään. Sanan uskonnollisesta äänestä rakentuvan sosiaalisen vallan ristiriidan hahmon etnisesti norjalaisten vertaisverkostojen ja islaminuskoisten perheenjäsenten välillä voinee katsoa kytkeytyvän pohjoismaista yhteiskuntaa rasismittomaksi implikoivaan ja kuitenkin etnistä Toista problematisoivaan kulttuurisen moninaisuuden representaatioon (Kääpä & Moffat 2018, 149, 153; Sjö 2013, 7).

## **5.2 Sosiaalisen vallan representaatio musliminaisen hoivana ja huolenpitona**

### *5.2.1 Hoiva ja huolenpito sosiaalisen vallan rakentajina*

Tämän tutkimuksen tehtävänanto oli analysoida islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan representaatiota norjalaisessa nuortensarjassa *Skam* (NRK 2015–2017). Yhdeksi aineiston analyysia ohjaavaksi apukysymykseksi valitsin fiktiiviselle Sana Bakkoushille (*Iman Meskini*) tuotettujen sosiaalisten roolien selvittämisen: millaisia sosiaalisia rooleja hahmolla sarjassa on, ja kuvataanko niitä hahmon sosiaalista valtaa rakentavina vai purkavina tekijöinä. Tutkimukseni toisena tehtävänantona oli verrata *Skamin* representaatiota islaminuskoisen naisen sosiaalisesta vallasta aikaisemman tutkimuksen osoittamaan tyyppikuvaan vallasta osattomasta musliminaisesta. Seuraavissa alaluvuissa vastaan kysymyksiini Sanan hahmossa toistuvan hoivan ja huolenpidon näkökulmasta.

Yleisesti ottaen Iman Meskinin esittämää Sanaa voi kuvailla voimakastahtoiseksi ja lojaaliksi hahmoksi. Sanan ystävät ja perheenjäsenet ovat hänelle kaikki kaikessa, ja toisinaan sinnikäs hahmo turvautuukin sarjan juonenkäänteissä kyseenalaisiinkin keinoihin heidän etujaan edistääkseen (ks. luku 5.3). Pääsääntöisesti hahmon lojaliteetteja läheisiään kohtaan kuvataan kuitenkin hahmon vapaaehtoisen hoivan ja huolenpidon näkökulmista, kuten ehkäisyvalistuksena seksistä haaveilevalle Vildelle (*Ulrikke Falch*) (*Skam* 2.1, 18:16–18:23) tai lohdutuksena lääkärin odotushuoneessa aikaansa odottavalle Nooralle (*Josefine Frida Pettersen*) (*Skam* 2.10, 37:02–37:10).

*Skamin* ensimmäisellä tuotantokaudella Sanan osoittama hoiva ja huolenpito positoivat hänet jopa lähes pyhiä ulottuvuuksia saavaksi sankariksi, kun Vilde menettää tajunsa lukion toista luokkaa käyvän Ibenin (*Celine Nordheim*) järjestämissä pikkujoulubileissä. Vieraiden yrittäessä herätellä lattialle tuupertunutta Vildeä Sana keksii viedä hänet Evan (*Lisa Teige*) luo, joka on kotonaan usein yksin äitinsä pitkien työmatkojen vuoksi. (*Skam* 1.10, 16:01–16:27.)<sup>30</sup> Seuraavassa kohtauksessa (*Skam* 1.10, 16:28–16:34) Sana nähdään kantamassa Vildeä sylissään tyypillisesti joulun aikaan liitetyn virren *Deilig er jorden* (suom. *Maa on niin kaunis*) soidessa taustalla:



<sup>30</sup> Yleisen elämäkokemuksen perusteella hahmolle käsikirjoitettu idea viedä lattialle tuupertunut Vilde Evan luokse tilassa, joka olisi oikeassa elämässä mahdollisesti hengenvaarallinen, vaikuttaa erikoiselta. Muutamat muut hahmot keskustelevatkin kohtauksessa ambulanssin soittamisesta, mikä olisi ollut luonteva ratkaisu nuorten elämää muuten varsin todentuntuisesti kuvaavalle sarjalle.

Ystävysten saavuttua Evan luokse Sana laskee Vilden Evan sängylle. Nooran soittaessa hätänumeroon Sana yrittää läpsiä ja ravistella Vildeä hereille. Tunnelma on jännittynyt. Sekä tyttöjen että katsojien helpotukseksi Vilde kuitenkin virkoaa, ja Sana, Eva ja Chris (*Ina Svenningsdal*) nostavat hänet istumaan sängyn reunalle. Eva kiirehtii Vildelle ämpärin, ja Chris pitelee hänen hiuksiaan. Sana yrittää opastaa Vildeä oksentamaan työntämällä Vilden sormet hänen kurkkuunsa. Yrityksen epäonnistuttua Sana päättää auttaa Vildeä käyttämällä omia sormiaan Vilden sormien tilalla. Vihdoin Vilde oksentaa ja nojaa päänsä voipuneena Sanan syliin. Tilanteen rauhoittumisen sijasta tapahtumat saavat koomisen käänteen Vilden jatkaessa oksentamistaan – tällä kertaa Sanan vaatteille. Kohtauksen seuraavissa ostoissa Sana juottaa Vildelle vettä, Chris, Eva ja Noora peittelevät Vilden Evan sänkyyn, ja peseytymässä käynyt Sana palaa Evan huoneeseen enkelinomaisesti kokovalkoisiin pukeutuneena. (*Skam* 1.10, 16:35–19:01.)

Virsi *Deilig er jorden* soi edelleen taustalla:



Kunnia Herran, -  
(*Skam* 1.10, 19:00–19:01).

Sekä pimeälle kadulle että Evan huoneeseen sijoittuvat tapahtumat sisältävät runsaasti niin oton, kohtauksen kuin sekvenssin tasolla ilmenevää visuaalista ja kerronnallista symboliikkaa. Ensinnäkin nuorten kävellessä Oslon pimeässä yössä Sana on asemoitu ystäväjoukkonsa keskelle ja tuijottaa muista hahmoista poiketen määrätietoisesti kohti kameraa, mikä ohjaa katsojan kiinnittämään huomionsa häneen, eikä esimerkiksi Evaan, joka on tuotantokauden päähenkilö.<sup>31</sup> Toiseksi neljästä mahdollisesta hahmosta juuri

<sup>31</sup> Kohtauksissa, joissa hahmot liikkuvat joukkona, näyttelijät on useimmiten asemoitu joko rinnakkain tai epäsäännölliseen muodostelmaan, ja heidän katseensa kohdistuvat joko suoraan kameraan tai

Sana kantaa tajutonta Vildeä sylissään, mikä implikoi paitsi hahmon ensisijaisuutta, myös hahmon fyysistä ja henkistä vahvuutta pelottaviakin sävyjä saavassa juonenkäänteessä. Kolmanneksi Evan kotiin sijoittuvissa oloissa Sana asemoituu ystäväjoukkonsa johtohahmoksi, jonka kuvataan tietävän, miten hauraassa tilassa olevan Vilden vointia on mahdollista konkreettisesti helpottaa, ja joka lopulta saa Vilden myös virkoamaan ja oksentamaan. Kohtausten visuaalisista elementeistä sekä Sanan mustasta valkoiseksi vaihtuva asu, Evan huoneen kirkkaampi valaistus verrattuna pimeään katuun sekä palmunlehviä tai oliivin oksia muistuttavat huonekasvit rakentavat kuvaa jopa pyhiä ulottuvuuksia saavasta pelastajahahmosta: kristillisessä symboliikassa palmunlehvä on alun perin viitannut marttyyrikuoleman kokeneeseen ja varhaisten kristittyjen ylösnousseeksi uskomaan Jeesukseen, kuoleman ja pahan voittamiseen sekä ikuisuuteen ja uudestisyntymiseen (Väisänen 2011, 52).<sup>32</sup>

Edellä kuvailemistani kohtauksista (*Skam* 1.10, 16:01–16:34, 16:35–19:01) on tarkemman tarkastelun myötä mahdollista hahmottaa monenlaisia vihjeitä Sanan sosiaalista valtaa rakentavasta kristillisestä merkitysmaailmasta. Alkoholista ja flirttailusta pidättäytyvän Sanan (*Skam* 1.3, 14:22–14:48; *Skam* 1.4, 07:51–08:02) voi esimerkiksi ajatella kantavan estottoman Vilden syntejä kuvainnollisesti, tai kärsivän ja uhrautuvan sekä Vilden että muiden ystäviensä puolesta joutuessaan Vilden oksennuksen tahrimaksi.<sup>33</sup> Lisäksi pimeä katu, jota pitkin nuoret kohtauksessa 16:01–16:34 (*Skam* 1.10) kulkevat, mieltyy viittaukseksi luottamusta ja huolenpitoa käsittelevän *Daavidin psalmin* pimeään laaksoon (*Raamattu*, Ps. 23:4, 1992), ja otto, jossa Sana juottaa Vildelle lasista vettä (*Skam* 1.10, 18:41–18:47), vuorostaan vettä elämän lähteenä koskeviin jakeisiin (esim. *Raamattu*, Joh. 4:14, Ilm. 7:17, 21:6, 1992).<sup>34</sup> Tiivistettynä Sanan antama huolenpito ja hoiva pelastavat Vilden ja antavat hänelle uuden elämän. Toisaalta kohtausten rekvisiittaa sekä valaistuksessa ja Sanan

---

vastavuoroisesti toisiinsa (esim. *Skam* 1.4, 09:33–09:54; *Skam* 2.5, 17:05–17:18; *Skam* 2.7, 16:08–16:50). Kukaan yksittäinen hahmo ei siis ole tyypillisesti muita enemmän esillä.

<sup>32</sup> Palmu on toistuva elementti myös *Vanhan testamentin* kertomuksissa, mutta Jeesukseen se liittyy ennen kaikkea pääsiäisen tapahtumien kautta: ratsastaessaan Jerusalemin porteille hänen eteensä kerrottiin levitetyn palmunlehviä (Studio55.fi 20.11.2013; Väisänen 2011, 52).

<sup>33</sup> *Raamatussa* (1992) syntien kantamista ja ihmisten puolesta kärsimistä käsitellään muun muassa *Ensimmäisessä Pietarin kirjeessä* (esim. 1. Piet. 2:21, 2:24).

<sup>34</sup> Vedellä on myös islamilaisessa ajattelussa suuri merkitys. Vettä muun muassa pidetään Jumalan kaikille ihmisille antamana lahjana, jota tulee tarjota vastikkeetta jokaiselle sitä tarvitsevalle. Lisäksi vesi on muslimeille olennainen rituaalisen puhtauden hoidossa, josta islam antaa selviä sääntöjä. (Hallenberg 2016, 25.)

mustasta valkoiseksi vaihtuvassa vaatetuksessa tapahtuvaa transformaatiota pimeydestä valoon voi lukea uuden elämän alkuna ja pelastumisena myös Sanan itsensä kannalta: Kirandeep Peartin mukaan pukeutuminen ja asuvalinnat paitsi antavat ruumiille identiteetin, myös viestivät maailmalle yksilön mielentilaa, sosiaalista statusta ja kuulumista tiettyyn kulttuuriin. Etenkin suhteessa länsimaisiin visuaalisiin esityksiin, on musliminaisen ruumis tärkeä viesti myös kulttuurisista ja sosiaalisista laeista. (Peart 2013, 33.)

Sana nähdään *Skamissa* ensimmäisen kerran ensimmäisen tuotantokauden kolmannessa jaksossa. Jaksossa Vilde ja Eva suunnittelevat Chrisin ja Vilden perustaman abibussiryhmän aloituskokouksen järjestämistä koulun pihalla, ja Vilde yrittää turhaan houkutella välinpitämätöntä Nooraa mukaan ryhmän toimintaan. Suunnittelun keskeyttävät paikalle saapuvat Sana ja Chris, joista viimeksi mainittu ilmoittaa Vildelle Sanan kiinnostuksesta abibussiryhmää kohtaan. Evalle ja Nooralle osoittamansa myönteisen uteliaisuuden sijasta Vilde kyseenalaistaa, saavatko muslimit ylipäänsä viettää penkinpainajaisia, johon Sana toteaa sarkastisesti penkinpainajaisiin osallistumisesta rangaistavan islamissa kivittämällä. Sanan poistuttua tilanteesta Vilde yrittää taivutella Chrisiä hyväksymästä Sanaa abibussiryhmän jäseneksi mutta jääkin yllättäen alakynteen Nooran lupauduttua mukaan sillä ehdolla, että Sanakin osallistuu. (*Skam* 1.3, 09:58–12:30.)

Yhdeksi sarjan ensimmäisen ja jossain määrin toisen ja neljännen tuotantokauden keskeiseksi juonikuvioksi muodostuu Sanan ja Vilden välinen kilpailu siitä, kumpi tytöistä on pätevämpi toimimaan abibussiryhmän johtajana. Jo Vilden ja Sanan ensikohtaamisesta sarjan ensimmäisellä tuotantokaudella (*Skam* 1.3, 09:58–12:30) on havaittavissa viitteitä hahmojen välille patoutuvasta jännitteestä. Jaksojen edetessä suosionkipeä Vilde alkaakin näyttäytyä Sanaan jopa syrjivästi suhtautuvana opportunistina, kun taas omaa paikkaansa ystäviensä joukossa kiivaasti hakeva Sana rakentuu pohjimmiltaan hyvää tarkoittavaksi, mutta muiden tunteista välinpitämättömäksi ja Vildeä toisinaan ylenkatsovaksi hahmoksi (esim. *Skam* 1.3, 12:50–13:54, 14:22–16:25; *Skam* 1.4, 04:28–05:30, 08:20–08:46; *Skam* 1.5, 03:53–04:28; *Skam* 1.6, 10:00–11:25). Lopulta nuorten keskinäiset ristiriidat johtavat Vilden irtautumiseen tyttöjen muodostamasta ystäväjoukosta, mikä saa Sanan muuttamaan suhtautumistaan Vildeä kohtaan lempeämmäksi (*Skam* 1.9, 02:00–02:30, 10:42–11:58; *Skam* 1.10, 04:33–05:53, 10:18–10:43). Kuitenkin vasta Ibenin pikkujoulubileet ja

bileiden jälkipyykki muodostuvat käännekohdaksi hahmojen välisessä suhteessa ja mahdollisesti Sanan henkilökohtaisessa tarinassa.

Vaikka Sanan nähdään osoittavan toisinaan myös solidaarisuutta Vildeä kohtaan *Skamin* ensimmäisellä tuotantokaudella (esim. *Skam* 1.8, 16:46–17:16; 1.9, 11:25–11:50), hahmojen välisessä vuorovaikutuksessa tapahtuu havaittava muutos sarjan ensimmäisen tuotantokauden vaihtuessa toiseksi. Sanan uutta asennoitumista Vildeen havainnollistavat esimerkiksi Sanan ja Vilden välinen vuoropuhelu abibussiryhmän johtajuudesta Evan keittiössä, jossa Sana julistaa Vilden abibussiryhmän päälliköksi (*Skam* 1.11, 04:47–05:32) sekä toisen tuotantokauden avausjakso, jossa Vilden kanssa väittelevä Noora hakee Sanalta tukea argumentilleen, mutta Sana asettuukin Vilden puolelle (*Skam* 2.1, 01:57–03:27). Myös ensimmäisen tuotantokauden kymmenennessä jaksossa nähtyjä viherkasveja Evan huoneessa (*Skam* 1.10, 18:56–19:01) on mahdollista tulkita yhteenkuuluvuuden ja rauhan laskeutumisen merkiksi niin Sanan ja Vilden välisessä suhteessa kuin Sanan henkilökohtaisessa sisäisessä maailmassa: kristillisessä symboliikassa oliivin oksa viittaa muun muassa rauhaan, hyvinvointiin ja liiton solmimiseen (Studio55.fi 20.11.2013; Väisänen 2011, 134).

### *5.2.2 Hoiva ja huolenpito sosiaalisen vallan purkajina*

Kuten luvussa 5.1 käsittelemäni uskonnollinen ääni, myös Sanalle (*Iman Meskini*) rakentuva hoivaajan ja huolenpitäjän rooli näyttäytyy etenkin *Skamin* (NRK 2015–2017) kolmannella tuotantokaudella sosiaalista valtaa tuottavana voimavarana. Esimerkiksi tuotantokauden ensimmäinen jakso alkaa kuvauksella Evan (*Lisa Teige*) järjestämistä kotibileistä, joissa Sana todistaa kauden päähenkilöä Isakia (*Tarjei Sandvik Moe*) piilottamassa ystävältään Mahdilta (*Sacha Kleber Nyiligira*) saamiaan huumausaineita olohuoneen koristemaljakkoon. Kohdatessaan Isakin koulussa katsojat saavat tietää Sanan ottaneen huumausaineet maljakosta ja vaativan Isakilta vastapalveluksia niiden palauttamiseksi. Huumeiden piilottamista Evan kotiin jyrkästi paheksuva Sana antaa ymmärtää motiiveikseen huumeista tietämättömän Evan suojelemisen ja koulun viihtyvyysryhmää kanssaan johtavan Vilden (*Ulrikke Falch*) auttamisen: Sana kiristää Vilden kutsusta aiemmin kieltäytyneen Isakin ystävineen ryhmän aloituskokoukseen. Lisäksi Sana vaatii kymmentä prosenttia huumausaineista itselleen. (*Skam* 3.1, 02:24–03:10, 07:12–07:23, 13:24–15:09, 16:19–18:04.)



Tiivistettynä Sanan oikeudentunto ja huolenpito ystävästään Evasta motivoivat hahmon neuvokkuutta yllättävässä tilanteessa ja mahdollistavat hänelle välillisesti paitsi toisen ystävänsä Vilden auttamisen, myös taloudellisen edun ja kenties korkeamman sosiaalisen statuksen tavoittelun ”väärin” toimineen Isakin kustannuksella: Sana kiistää käyttävänsä huumeita itse, mutta arvelee niiden hallussapidosta olevan aina hyötyä (*Skam* 3.1, 17:22–17:29). Lisäksi Sanan toiminnan ansiosta Isak osallistuu viihtyvyysryhmän kokoukseen ja tutustuu tulevaan poikaystävänsä Eveniin (*Henrik Holm*). Toisin sanoen hahmo saa Sjötä (2011, 175) lainaten osallistua tapahtumiin tärkeällä tavalla.

Siinä missä Sanan antama hoiva ja huolenpito näyttäytyvät sarjan ensimmäisellä kolmella kaudella väylänä laajempaan sosiaaliseen valtaan, viittaavat neljännen tuotantokauden tapahtumat voimakkaammin Sanan kokemaan tyytymättömyyteen hänelle usein lankeavaan hoivaajan ja huolenpitäjän rooliin. Neljännellä tuotantokaudella hoivaajan ja huolenpitäjän roolit esitetäänkin ennemmin Sanan sosiaalista valtaa kaventavina tekijöinä, kuten tuotantokauden ensimmäinen jakso antaa ymmärtää. Jaksossa Sanan isoveljen Eliaksen (*Simo Mohamed Elhbab*) ystävät keksivät pyytää taitavaksi koripalloilijaksi tietämäänsä Sanaa mukaan Bakkoushien olohuoneessa järjestämäänsä leikkimieliseen kilpailuun. Kilpailussa kukin yrittää vuorollaan osua sukkamytillä ylösalaisin käännettyyn lampunvarjostimeen taustalla soivan kappaleen tietyssä kohdassa. Aluksi Sana vaikuttaa kiinnostuneemmalta olohuoneessa aikaa viettävästä ihastuksestaan Yousefista (*Cengiz Al*), mutta päättää osallistua Eliaksen tarjottua hänelle houkuttelevaa palkintoa kilpailussa menestymisestä. Mikäli Sana onnistuu osumaan lampunvarjostimeen oikealla hetkellä, Elias joutuu toimimaan hänen ”orjanaan” viikon ajan, eli luovuttamaan itsemääräämisoikeutensa Sanalle. Mikäli Sana sen sijaan epäonnistuu, joutuu hän toimimaan Eliaksen ”orjana”, eli luovuttamaan itsemääräämisoikeutensa Eliakselle. (*Skam* 4.1, 08:37–10:11.)

Sana epäonnistuu ja päätyy Eliaksen ”orjaksi” (*Skam* 4.1, 10:17–11:17). Seuraavassa kohtauksessa (*Skam* 4.1, 11:18–13:46) Sana nähdään viettämässä aikaa kaupungilla ystäviensä Chrisin (*Ina Svenningsdal*), Evan, Nooran (*Josefine Frida Pettersen*) ja Vilden kanssa muistellen toisen tuotantokauden pääsiäislomamatkaa Chrisin mummon mökille (*Skam* 2.4). Tunnelma ystävysten välillä on kepeä, kunnes Sanan vastaanottama tekstiviesti keskeyttää mukavan yhdessäolon. Elias on unohtanut kotiavaimensa kotiin ja pyytää Sanaa lainaamaan omiaan. Aluksi Sana yrittää vastustella mutta myöntyy

veljensä vaatimuksiin Eliaksen muistutettua Sanaa viikon mittaisesta ”orjuudestaan”. Sana kertoo jättäytyvänsä ystäviensä seurasta viedäkseen avaimensa Eliakselle. (*Skam* 4.1, 11:18–13:36.)

Tuotantokauden neljäs jakso (*Skam* 4.4) muodostaa kauden ensimmäiselle jaksolle rinnakkaisen ja kenties selkeämmän esimerkin hoivan ja huolenpidon sosiaalista valtaa rajoittavista implikaatioista. Jaksossa Sana päättää etsiä itselleen uuden ihastuksen ei-islaminuskoiseksi paljastuneen Yousefin tilalle ja piristää samalla sydänsuruista tahollaan kärsivää Noora viemällä hänet tutustumaan Osloon monikulttuuriseen kaupunginosaan Grønlandiin. Grønlandissa Sana ja Noora tutustuvat yliopisto-opiskelijoihin Aliin (*Mohammad Rahees Malik*) ja hänen ystäväänsä (*Shawn Jonas Munir Choudri*), mutta joutuvat keskeyttämään lupaavasti alkaneen ajanvieton Sanan vastaanotettua yllättävän puhelun. Aluksi Sana mykistää tuntemattomasta numerosta tulevan soiton, mutta päättää vastata puhelimen soidessa uudestaan. Soittajaksi paljastuu Yousef. (*Skam* 4.4, 07:57–09:20, 11:01–11:05, 11:08–11:41, 13:05–14:13, 16:14–17:53.)

Yousef kertoo olevansa neuvoton. Sanan isovelji ja Yousefin ystävä Elias on juonut itsensä humalaan ja haluaa mennä kotiin nukkumaan, mitä Yousef pitää huonona ajatuksena. Kuulemastaan huolestunut Sana kysyy Yousefiltä, missä pojat ovat, ja kamera leikkaa seuraavaan kohtaukseen, jossa Sana ja Yousef taluttavat Eliasta kadulla Nooran seurattessa vierestä. Seuraavissa ostoissa Sana ja Yousef kaatavat Eliaksen Nooran asunnon sohvalle, jolle Sana peittelee veljensä lepäämään. (*Skam* 4.4, 17:54–18:11, 18:13–18:19, 18:26–18:55.)

Peiteltyään Eliaksen Sana kääntää katseensa Nooraan ja Yousefiin, joiden hän näkee nauravan makeasti joko käsillä olevalle tilanteelle tai jollekin muulle asialle, jota katsojalle ei paljasteta (*Skam* 4.4, 18:56–19:00). Sen sijaan Sanan kasvoilla seuraavassa otossa nähtävä ilme implikoi turhautumisen, mustasukkaisuuden ja ulkopuolisuuden sekaista tyytymättömyyttä, sillä veljeensä kohdistuneen huolenpitotehtävän vuoksi Sanan laatima suunnitelma Yousefin unohtamisesta ja illanvietosta Grønlandissa on mennyt pieleen. Lisäksi etenkin Eliaksen vastuuntunnottomuus mutta jossain määrin myös Sanaan turvautuvan Yousefin kyvyttömyys ratkaista tilannetta itsenäisesti ovat johtaneet huolenpitäjän rooliin tottuneen Sanan tilanteeseen, jossa Yousefia kohtaan kiinnostusta aikaisemmin osoittanut Noora (ks. *Skam* 4.2, 04:12–06:54) on päässyt lähentymään hänen kanssaan. Toisaalta humalaisen Eliaksen nukahtaminen sohvalle ja

Nooran ja Yousefin nauru Sanan kannalta epämiellyttävässä tilanteessa korostavat jo sinänsä hahmon osattomuutta sellaisesta huolettomasta ja vapaasta elämäntyylistä, joka nuoruuteen usein liitetään. Toisin sanoen vastuun- ja velvollisuudentuntoisesta Sanasta tulee käsillä olleen huolenpitotilanteen päätyttyä näkymätön – ilman hoivaajan ja huolenpitäjän roolia hänellä ei ole roolia ollenkaan:



(*Skam* 4.4, 19:01–19:05).

Sanan rooli hoivaajana ja huolenpitäjänä kytkeytyy neljännellä tuotantokaudella aiempaa tiiviimmin hänen perhesuhteisiinsa ja kotinsa perinteisiin sukupuolirooleihin. Vaikka Sanan äiti (*Sherin Wahab*) näyttäytyy sarjassa lempeänä ja lapsiaan rakastavana hahmona (esim. *Skam* 4.3, 15:08–17:13), hän myös tuottaa sukupuolittavaa puhetta sekä itsestään että Sanasta. Esimerkiksi kauden kolmannen jakson avauskohtauksessa Sana nähdään kotinsa keittiössä ruokaa laittavan äitinsä seurassa, joka kertoo Sanalle hänen peräänsä kysellyn moskeijassa. Turhautuneelta vaikuttava Sana kysyy äidiltään, miksei hän puutu Eliaksen moskeijakäynteihin, sillä Elias ”ei käy siellä ikinä”. Äiti vastaa Eliaksen olevan yhtä hajamielinen kuin isänsä, kun taas Sana ja äiti ”osaavat keskittyä paremmin”. Alun perin äitiään haastamaan pyrkinyt Sana ilmoittaa tulevansa moskeijaan ensi kerralla ja kysyy äidiltään, tarvitseeko hän apua ruoanlaitossa. Äiti kysyy Sanalta, ajatteliko hän auttaa, johon Sana vastaa kieltävästi leveä virne kasvoillaan. Äiti kysyy Sanalta, miten hän aikoo pärjätä avioaimona, ja tulevatko hänen lapsensa näkemään nälkää. Sana vastaa äidilleen miehensä kokkaavan, johon äiti tuhahtaa epäuskoisesti ”inshallah” (suom. *jos Jumala suo*). (*Skam* 4.3, 01:11–01:53, 02:24–02:52.)

Fiktiivisen Bakkoushin perheen eriytyneistä sukupuolirooleista ja sukupuolittuneisiin sosiaalisiin sääntöihin perustuvasta sosiaalisesta vallasta kertoo myös neljännen tuotantokauden toisen jakson *Voin tehdä mitä haluan, koska olen poika* aloitussekvenssi (00:47–04:11). Sekvenssi on sosiaalisen vallan näkökulmasta mielenkiintoinen myös siksi, että se ilmentää Sanan isän (*Shoukat Changazi*) asemaa perheensä päänä, vaikka hahmolla on vuorosanoja sarjan neljällä tuotantokaudella vain kahdessa kohtauksessa (ks. *Skam* 4.3, 24:32–25:23; *Skam* 4.6, 07:11–10:59). Sekvenssissä Sana on jäänyt vakoilemaan olohuoneessa tanssivaa Yousefia, joka on keskeyttänyt musiikinsoitollaan Sanan rukoilun. Yousef huomaa Sanan, ja myös Elias ilmestyy paikalle. (*Skam* 4.2, 00:47–03:27.)

Tuotantokauden edellisessä jaksossa (*Skam* 4.1) Elias on tavannut Sanan ystävät Nooran, Vilden, Evan ja Chrisin ensimmäistä kertaa. Olohuoneeseen sijoittuvassa kohtauksessa Elias kehuu tyttöjä Sanalle kivoiksi ja kysyy siskoltaan, miksei hän ole kertonut olevansa mukana lukionsa abibussitoiminnassa. Elias varmistaa Sanan kertoneen asiasta edes heidän äidilleen, johon veljensä kysymyksistä kummastunut Sana vastaa kieltävästi ja toteaa, ettei äiti välitä asiasta. Elias vastaa oletettavasti nuorten isään viitaten ”tiedät kuka välittää”, jolloin Sana huomauttaa Eliaksen olleen itsekin mukana abibussitoiminnassa. Elias perustelee tilanteiden erilaisuutta vetoamalla sukupuoleensa ja toteaa Sanan tietävän, mitä ihmiset ajattelevat: ”Et kai halua, että sua vihataan? Kun on poika, voi ottaa rennosti”, hän jatkaa. Sana pyöräyttää silmiään, kiittää veljeään sarkastisesti tämän neuvoista ja poistuu. (*Skam* 4.2, 03:33–04:07.)

Vaikka Sana suhtautuu veljensä sukupuolittuneisiin näkemyksiin vähätellen, Sanalle ja Eliakselle rakentuvat sosiaaliset roolit näyttäytyvät *Skamissa* epätasa-arvoisina sekä hahmoja koskevien sosiaalisten sääntöjen että hahmojen persoonallisten ominaisuuksien vuoksi. Vaikutelma hahmojen välisestä epätasa-arvoisuudesta konkretisoituu Eliaksen huolettomuuteen ja Sanan alituisen huoleen niin ystävistään kuin perheenjäsenistään. Esimerkiksi äitinsä tiedusteluihin Eliaksen alkoholinkäytöstä Sana vastaa kieltävästi suojellakseen oletettavasti sekä täysi-ikäisen veljensä yksityisyyttä että äitinsä tunteita (*Skam* 4.4, 09:57–10:48). Toisaalta neljännen tuotantokauden viidennessä jaksossa äiti konfrontoi Eliaksen ja tuo samalla ilmi Sanankin vapaa-ajanviettoon kohdistuvan huolensa. Sanalle lojaali Elias vaatii äitiä luottamaan lapsiinsa enemmän mutta yrittää myöhemmin selittää Sanalle äidin toivovan vain tyttärensä parasta. (*Skam* 4.5, 02:11–03:37, 15:27–15:54.) Onkin tärkeää huomata, että hoivaajan ja huolenpitäjän roolin

lisäksi myös Sana asemoituu sarjassa ajoittain huolenpidon, hoivan ja rohkaisevien sanojen kohteeksi (esim. *Skam* 4.3, 02:57–03:37; *Skam* 4.8, 14:29–16:29; *Skam* 4.10, 55:26–58:21).

### 5.2.3 Isänvallan välkähdyksiä

Sukupuolittavasta puheesta huolimatta (ks. luku 5.2.2) Sanan (*Iman Meskini*) äitiä (*Sherin Wahab*) voi luonnehtia lastensa elämässä aktiivisesti vaikuttavaksi ja Sanan tavoin sosiaalisen verkostonsa jäsenistä huolta kantavaksi hahmoksi. Sen sijaan Sanan isä (*Shoukat Changazi*) näyttäytyy *Skamissa* (NRK 2015–2017) etäisenä ja poissaolevana, sillä sarjan neljällä tuotantokaudella hänet nähdään vain kolmessa jaksossa, joista kahdessa hänellä on vuorosanoja (*Skam* 4.3, 24:32–25:23; *Skam* 4.6, 07:11–10:59; *Skam* 4.10, 40:50–40:53).

Harvalukuisten fyysisten esiintymistensä lisäksi Sanan isä myös mainitaan eksplisiittisesti vain kerran dialogissa, jossa Sana kysyy äidiltään isän olinpaikkaa ja äiti kertoo hänen olevan kahvilassa (*Skam* 4.3, 00:56–01:05). Isän esiintymisten niukkuudesta huolimatta hahmo muodostuu musliminaisen sosiaalista valtaa käsittelevän tutkimustehtäväni kannalta tärkeäksi, sillä länsimaisen elokuva- ja televisioviihteen representaatiota islaminuskoisista naisista on aiheesta tehdyn aiemman tutkimuksen perusteella leimannut sukupuolittuneen sorron diskurssi. Sortoa ja sorron taustalla vaikuttavia konservatiivisia arvoja on kuvattu usein juuri vanhempien miesten ja perhesuhteiden kontekstissa (esim. Peart 2013, 34–35; Ramji 2016, 8, 26; Youmans 2015, 469).

Isän ensiesiintymistä sarjassa taustoittavat neljännen tuotantokauden toisen jakson tapahtumat. Jaksossa Sanan, Vilden (*Ulrikke Falch*), Evan (*Lisa Teige*), Chrisin (*Ina Svenningsdal*) ja Nooran (*Josefine Frida Pettersen*) muodostama abibussiryhmä jättää kilpailevan tarjouksen lukiosta pian valmistuvan Marin (*Liv-Anne Trulsrud*) myymästä abibussista (*Skam* 4.2, 14:35–17:28). Kolmannessa jaksossa tytöt saavat tietää tarjouksensa voittaneen, jolloin tarjouskilvan hävinneet Sara (*Kristina Ødegaard*) ja Ingrid (*Cecilie Martinsen*) ehdottavat Sanalle abibussiryhmiensä yhdistämistä. Sana ilmoittaa suostuvansa sillä ehdolla, että Saran ja Ingridin johtama ryhmä maksaa bussin, ja Sanasta tulee yhdistyneiden ryhmien johtaja. Sara ja Ingrid suostuvat, ja Sana päättää kutsua koolle ensimmäisen yhteisen abibussikokouksen. Aluksi Sana välttelee kokouksen järjestämistä kotonaan mutta taipuu Vilden huomautettua, ettei Sana kutsu

ystäviään koskaan kylään. Sana pyytää äidiltään luvan ystäviensä vierailuun perjantai-iltana, jolloin vanhemmat ovat tuttavansa hääjuhlassa, mutta valehtelee kutsuvieraiden määrästä ja jättää kertomatta vierailun luonteesta. Äiti antaa luvan. (*Skam* 4.3, 01:52–02:06, 08:04–08:21, 09:44–13:09, 14:31–15:14.)

Yhdistyneet abibussiryhmät kokoontuvat Sanan luokse perjantai-iltana. Rauhallisesti alkanut kokous ryöstäytyy alkoholinhuuruiksi kotibileiksi, jotka keskeytyvät Sanan isoveljen Eliaksen (*Simo Mohamed Elhbab*) ja hänen ystäviensä väliintuloon: vanhemmat ovat lähteneet hääjuhlasta odotettua aiemmin ja juttelevat pihalla naapurinsa kanssa. Elias ystävineen ohjaa Sanan vieraat nopeasti ulos hätäntyneen Sanan siivotessa olohuonetta vieraiden jättämistä pulloista ja tölkeistä. Nuoret saavat asunnon tyhjäksi ennen vanhempiensa saapumista, mutteivat huomaa eteiseen unohtunutta votkapulloa, jonka heidän isänsä löytää. (*Skam* 4.3, 19:23–24:53.)

Isä pyytää Eliakselta selitystä pullolle ja näyttää sitä nuorten äidille. Elias kertoo pullossa olevan votkaa, ja vanhemmat varmistavat, ettei pullo ole hänen. Elias vastaa vanhempiensa kysymyksiin kieltävästi, mutta hermostunut isä jatkaa pullon omistajan tivaamista. Tilannetta vierestä seurannut Eliaksen ystävä Yousef (*Cengiz Al*) ilmoittaa ostaneensa pullon kaverilleen, jolloin äiti pyytää häneltä selitystä, miksi pullo on heidän eteisessään. Kameran siirtyessä olohuoneeseen kuvaamaan Sanaa nyt jo rauhoittunut isä toteaa Yousefin tietävän, ”ettei tällainen kuulu meidän taloon”. (*Skam* 4.3, 24:54–25:23.) Pelokkaalta vaikuttava Sana poistuu hiljaa huoneeseensa:



(*Skam* 4.3, 25:22).

Edellä kuvailemissani kohtauksissa on olennaista ensinnäkin se, että Sana pyytää lupaa ystäviensä vierailuun äidiltään eikä isältään. Tuotantokauden kuudennessa jaksossa isä kuitenkin toteaa Sanalle hänen ystäviensä olevan tervetulleita heidän kotiinsa, mutta vielä kyseistä keskustelua ennen sarjan tekijät ovat valinneet kuvata Sanaa lähestymässä mieluummin äitiään. (*Skam* 4.3, 14:31–14:48; *Skam* 4.6, 07:37–07:53.) Toiseksi isän löydettyä eteiseen jääneen votkapullon kohdistaa hän kysymyksensä pullon alkuperästä pelkästään Eliakselle (*Skam* 4.3, 19:23–25:23). Isän jyrkästä ja ankarastakin suhtautumisesta huolimatta Elias pidättäytyy paljastamasta vanhemmilleen asunnossa aiemmin todistamiaan kotibileitä, eikä tyypillisesti suorasanaainen Sanakaan asetu kantamaan vastuuta veljensä puolustamiseksi: nuoret toisin sanoen pyrkivät välttämään vanhempiensa huomion ja suuttumuksen kohdistumista Sanaan. Peartin (2013, 33) mukaan suhteessa feminiinisestä Toisesta länsimaaisessa viitekehyksessä tuotettuihin visuaalisiin esityksiin juuri käytös ja keho toimivat vihjeinä sellaisista kulttuurisista laeista, jotka tekijä on tarkoittanut muutoin pitää piilossa.

Toisen kerran Sanan isä esiintyy sarjan neljännen tuotantokauden kuudennessa jaksossa, jonka kohtauksessa 07:11–10:59 (*Skam* 4.6) Sana liittyy vanhempiensa seuraan keittiöön, jossa äiti laittaa ruokaa ja isä purkaa pöydän ääressä tuntojaan perheen reistailevasta autosta. Sana istuu isänsä viereen ja kysyy häneltä kyllästyneenä, saavatko Eliaksen olohuoneessa metelöivät ystävät olla aina heillä. Isä vastaa heidän kotinsa olevan vieraanvarainen, johon Sana toteaa vastalauseenomaisesti poikien olevan heidän luonaan aina. Isä vastaa Sanalle kaikkien olevan tervetulleita heidän kotiinsa – niin Eliaksen kuin Sanan ystävien – ja toteaa poikien olevan kunnan poikia.<sup>35</sup> Sen jälkeen isä tiedustelee Sanalta, miksi hän hermostuu moisesta, ja kysyy, onko Sanalla ollut huono päivä. Sana kertoo olevansa stressaantunut lähestyvästä biologian kokeesta, johon isä huomauttaa Sanan olevan hyvä biologiassa. Sana vastaa tarvitsevänsä hyvät arvosanat, mikäli hän haluaa isänsä tavoin kirurgiksi, johon vanhemmat toteavat olevansa varmoja haaveen toteutumisesta. (*Skam* 4.6, 07:11–08:34.)

Sana vastaa vanhempiensa kannustukseen hiljaisuudella, jolloin isä jatkaa autonsa tuottamien turhaumien purkamista sanallisesti. Hetkeä myöhemmin Elias ja hänen ystävänsä ilmestyvät keittiöön, ja isä toivottaa heidät tervetulleiksi kutsumalla heitä leikkisästi pahoiksi pojiksi. Isä tiedustelee pojilta heidän suunnitelmiaan illaksi ja saa

---

<sup>35</sup> Islamofiliaa tarkastellut Youmans (2015, 466) toteaa muslimeista tuotettujen vääristelevän romantisoivien representaatioiden käsittelevän usein esimerkiksi ”hyvien” muslimien vieraanvaraisuutta.

kuulla poikien olevan menossa pelaamaan jalkapalloa. Kolmannen jakson tapahtumiin (*Skam* 4.3, 24:49–25:23) viitaten isä muistuttaa poikia ottamaan pullon mukaan ja tarkentaa samaan hengenvetoon tarkoittavansa tietenkin vesipulloa. Isän kommentti kirvoittaa pojissa varautunutta naurua, ja hyväntuulinen isä kehottaa heitä olemaan kunnolla. Äiti tarjoaa pojille porkkanoita välipalaksi, minkä jälkeen pojat poistuvat keittiöstä vanhempien vieraanvaraisuutta kiitellen. Poikien poistuttua isä kysyy äidiltä, eikö heidän olisikin aika ostaa uusi auto, johon äiti toteaa päätöksen vaativan lisää suunnittelua. Keskustelu päättyy isän rauhalliseen toteamukseen uuden auton hankkimisesta. (*Skam* 4.6, 08:35–10:33.)

Siinä missä pääosin poissaolevana kuvattu isä näyttäytyy Bakkoushien eteiseen sijoittuvassa kohtauksessa (*Skam* 4.3, 24:31–25:23) tiukkana ja jyrkkänä kurinpitäjänä, on isästä piirtyvä kuva neljännen tuotantokauden kuudennessa jaksossa (*Skam* 4.6, 07:11–10:59) aiempaa lempeämpi. Kohtauksessa isä ilmaisee avointa suhtautumista niin Eliaksen kuin Sanan ystäviin, tiedustele myötätuntoisesti Sanan mentaalista tilaa ja yrittää rohkaista tytärtään luottamaan omiin kykyihinsä. Toisaalta isä epäonnistuu vastaamaan hänen auktoriteettiinsa vetoavan Sanan tarpeisiin torjuessaan Sanan kriittiset huomiot veljensä ystävien jatkuvasta läsnäolosta, minkä lisäksi isän toistuva palaaminen omiin turhaumiinsa jättää hänen Sanaan kohdistamastaan huomiosta pintapuolisen vaikutelman. Kohtauksessa muodostuvista Bakkoushien perhe-elämän yleisistä mielikuvista merkillepantavaa on myös se, ettei isä osallistu läsnäolostaan huolimatta käynnissä olevaan ruoanlaittoon: tuotantokauden kolmannessa jaksossa Sanan äiti tuhahtaa epäuskoisesti Sanan visiolle kokkaavasta puolisoista (*Skam* 4.3, 02:36–02:52), mikä antaa katsojan olettaa, ettei hänen oma puolisonsa osallistu ruoanlaittoon tai välttämättä muuhunkaan kodinhoitoon. Lisäksi isän saama viimeinen sana uuden auton hankinnasta tukee luvussa 5.2.2 esittämäni tulkintaa hahmon asemasta fiktiivisen perheensä päänä.

Sosiosemiotikko Rick Iedeman (2001, 188) mukaan yksi sosiosemiotillisen analyysin tehtävistä on tehdä näkyväksi, millaisia asioita elokuva- ja televisiotuottajat jättävät tarinoissaan kertomatta ja konstruoivat näin ollen merkityksettömiksi, luonnollisiksi tai itsestään selviksi. Esimerkiksi kysymykseen Sanaan tai Eliakseen kohdistuvista kurinpidollisista seurauksista Bakkoushien perheessä ei *Skamissa* anneta vastausta, eikä sarja myöskään kuvaa Sanaa tai Eliasta kapinoimassa isäänsä vastaan juuri lainkaan. Sen sijaan neljännen kauden ensimmäisessä jaksossa Sana kimpaantuu äidilleen, joka



kyseenalaistaa tyttärensä uskonnollisen vakaumuksen ja ystävien edustaman valtavirtakulttuurin yhteensopivuuden (*Skam* 4.1, 18:27–19:18). Myös kauden viidennessä jaksossa Sana ja äiti ajautuvat sanaharkkaan, kun Sana yllättää äidin penkomasta huonettaan. Sanan vapaa-ajanseurasta huolestunut äiti toteaa näkevänsä norjalaisessa yhteiskunnassa asioita, jotka eivät sovi muslimeille. Hermostunut Sana haastaa äitinsä epäilemällä, sopivatko kaikki asiat islamissa hänelle. Myöhemmin äiti pyytää Sanalta anteeksi hänen tavaroidensa tutkimista ja toteaa Sanan pärjäävän ilman hänen neuvojaan. (*Skam* 4.5, 10:46–12:19, 21:53–22:03.)

Tekemieni havaintojen valossa vaikuttaa yleisesti ottaen siltä, että *Skamin* ensimmäisillä tuotantokausilla Sanan tuottamaa hoivaa ja huolenpitoa kuvataan hahmon ystäväverkon kontekstissa musliminaisen sosiaalista valtaa lisäävinä persoonallisina ominaisuuksina. Sen sijaan sarjan neljännellä tuotantokaudella erityisesti Sanan perheenjäseniinsä kohdistama huoli ja hoiva näyttäytyvät aiempaa kriittisemmässä valossa musliminaisen sosiaalista valtaa purkavina tekijöinä. Suhteessa muslimeja koskeviin stereotyyppisiin representaatioihin *Skam* tuleekin toistaneeksi sarjan neljännellä tuotantokaudella kuvaa sekä patriarkaalisiin sukupuolirooleihin lukittautuneista muslimivanhemmista että vanhempiensa kulttuuristen odotusten kanssa alati neuvottelemaan joutuvista musliminuorista. Etenkin verrattuna pohjoismaiseen elokuvaan sarja toisin sanoen toistaa ongelmakeskeistä narratiivia toisen sukupolven maahanmuuttajista ja heidän konservatiivisista vanhemmistaan, jotka Sjötä (2013, 9–10) mukaillen muodostavat yhteiskunnalle vastakkaisen kulttuurisen auktoriteetin.

Kuten Kääpä ja Moffat (2018, 152) ovat todenneet, sekä ihmisen kehon liikkeet että asutetun kodinomaisen ympäristön materiaaliset objektit voivat paljastaa mediatekstin maailmankatsomuksellisista implikaatioista enemmän kuin pelkkä puhe. Esimerkiksi Ramjin (2016, 29) osoittamiin pohjoisamerikkalaisen elokuvan fyysisen väkivallan tai väkivallan uhan diskursseihin on *Skamin* tapauksessa syytä suhtautua torjuvasti, sillä Sanan hahmoon ei kohdistu fyysistä väkivaltaa tai fyysisen väkivallan uhkaa, jotka toistaisivat vallasta osattoman musliminaisen stereotypiaa eksplisiittisesti. Sen sijaan Sanan isäsuhdetta ja isän ja tyttären välistä vuorovaikutusta kuvaavien juonikuvioiden huomiota herättävä vähyys sekä Sanan pelokkaaksi tulkittava ele- ja kehonkieli ainoassa isään liittyvässä konfliktitilanteessa (*Skam* 4.3, 19:23–25:23) ohjaavat katsojaa varovasti pohtimaan, jätetäänkö tarinassa jotain kertomatta. Myös Kirandeep Peart on todennut syyskuun 11. päivän terroritekojen jälkeisten muslimirepresentaatioiden

johtaneen eräänlaiseen tulkitsevaan katseluun, jossa ei-länsimaalaisten kulttuurien edustajien näkeminen länsimaisessa ympäristössä rakentuu katsojalle kiehtovaksi ja stereotyyppittäväksi prosessiksi. Prosessissa katsoja visualisoi näkymättömänä ja salattuna pitämäänsä tuntemaansa kuvavarantoon tukeutuen. (Peart 2013, 38.)

### 5.3 Sosiaalisen vallan varjokuvia

#### 5.3.1 Epäsuorat ja suorat neuvottelun keinot

Olen edellisissä luvuissa käsitellyt *Skamin* (NRK 2015–2017) islaminuskoisen naisprotagonisti Sana Bakkoushin (*Iman Meskini*) sosiaalista valtaa sekä uskonnollisen äänen että hoivan ja huolenpidon näkökulmista. Luvut ovat vastanneet ensisijaisesti tutkimuskysymyksiini hahmolle tuotetuista sosiaalisista rooleista sekä sosiaalisten roolien muodostumisesta hahmon sosiaalista valtaa rakentaviksi tai purkaviksi tekijöiksi. Lisäksi olen vastannut kysymykseen, millaisena islaminuskoisen naishahmon sosiaalinen valta näyttäytyy suhteessa sarjan muihin hahmoihin. Esimerkiksi luvussa 5.1 olen todennut hahmoa kuvattavan etenkin ei-islaminuskoisen ja ei-uskonnollisen ystäväverkkonsa kontekstissa uskonnollisten kysymysten selittäjänä, kun taas suhteessa islaminuskoisiin perheenjäseniinsä hahmon asema uskonnollisena äänenä ja uskonnollisen vallan käyttäjänä on ollut vaihtelevampi. Luvussa 5.2 olen vuorostaan osoittanut hahmoa kuvattavan sarjassa usein hoivaajan ja huolenpitäjän rooleissa, mikä on hahmon ystäväverkon kontekstissa näyttäytynyt hahmon sosiaalista valtaa rakentavana ja perheen kontekstissa hahmon sosiaalista valtaa purkavana tekijänä.

Suhteessa sosiaalista valtaa koskeviin neuvotteluihin sekä hahmon uskonnollista ääntä että hahmolle rakentuvaa hoivaajan ja huolenpitäjän roolia on ollut mahdollista tarkastella hahmon ystäväverkon kontekstissa resurssina, jota hahmo käyttää tietoisesti hyödykseen. Kuten olen luvussa 5.2.1 todennut, Iman Meskinin esittämää Sanaa voi yleisesti ottaen kuvailla ystävistään ja perheestään välittäväksi hahmoksi, joka toisinaan turvautuu kyseenalaisiinkin keinoihin heidän etujaan ja päämääriään edistääkseen. Esimerkiksi sarjan neljännen tuotantokauden toisessa jaksossa lukioista pian valmistuva Mari (*Liv-Anne Trulsrud*) tarjoaa abibussiryhmänsä bussia myyntiin lukion toista luokkaa käyville Sanalle, Vildelle (*Ulrikke Falch*) ja Nooralle (*Josefine Frida Pettersen*). Tarjoukseen skeptisesti suhtautuva Noora huomauttaa ystävilleen bussin olevan aivan liian kallis heidän budjettiinsa nähden, mutta Sana ja Vilde asettuvat häntä

vastaan, koska vapaita busseja on tarjolla enää niukasti. Sana vakuuttaa Nooralle raha-asioiden järjestyvän jotenkin. (*Skam* 4.2, 06:56–08:56.)

Myöhemmin samassa jaksossa (*Skam* 4.2) Sana, Eva (*Lisa Teige*), Vilde, Noora ja Chris (*Ina Svenningsdal*) osallistuvat Marin bussin näyttöön. Vilde toruu myöhässä saapuvia Evaa ja Chrisiä ja muistuttaa heitä luotettavan vaikutelman antamisen tärkeydestä, jotta Marin abibussiryhmä suostuisi myymään bussin heille heidän maksukyvyttömyydestään huolimatta. Sana kieltää ystäviään hiiskumasta Marille sanaakaan ryhmän taloudellisesta tilanteesta ja tekee samalla etenkin Vildelle selväksi, että kaikki tapaamisessa tapahtuva puhuminen on Sanan vastuulla. Näytössä neuvottelut Marin kanssa sujuvatkin pääosin Sanan suunnitelmien mukaan, kunnes kilpailevan abibussiryhmän johtajien Saran (*Kristina Ødegaard*) ja Ingridin (*Cecilie Martinsen*) ilmestyminen paikalle sähköistää tunnelman. Maria alun perinkin harhaanjohtamaan pyrkinyt Sana päätyy tarjoamaan bussista reilusti pyyntihinnan ylittävää summaa ja valehtelee ryhmänsä pystyvän maksamaan Marille välittömästi estääkseen bussia luisumasta Saran ja Ingridin käsiin. (*Skam* 4.2, 12:12–16:57.)

Sanan valehtelu bussiryhmänsä taloudellisesta tilanteesta Marin järjestämässä näytössä kytkeytyy oletettavasti hahmon kantamaan kaunaan ensimmäisen tuotantokauden kotibileistä, joissa Sana on roiskinut vesipullostaan vettä Vildeä huoraksi haukkuneiden Saran ja Ingridin päälle (*Skam* 1.4, 13:34–13:54; *Skam* 4.3, 10:27–10:49). Vastaavasti toisen tuotantokauden päätösjaksossa Sana rohkaisee ystäviään pidättäytymään kertomasta totuutta todistamastaan joukkotappelusta, jonka tuoksinassa Nooran poikaystävä William (*Thomas Hayes*) on iskenyt muita abiturienttipoikia aiemmin pahoinpidellyttä poikaa lasipullolla päähän (*Skam* 2.7, 21:29–21:59; *Skam* 2.9, 16:11–16:33; *Skam* 2.12, 17:53–19:08, 20:20–21:46). Näin ollen kuvailemani kohtaukset rakentavat Sanasta kuvaa hahmona, jonka sosiaalisen vallan tavoittelua koskevat neuvottelukeinot ovat moraalisesti joustavia ja tilanteisia: Sanan perspektiivistä ”hyviksi” määrittyvät toimijat ovat oikeutettuja muutoin paheksuttavinakin pidettäviin keinoihin puolustaakseen sosiaalista asemaansa niin sanottuja ”pahoja” toimijoita vastaan. Vastaavasti sarjan neljännellä tuotantokaudella Sana kehottaa ystäviään totuudesta pidättäytymisen sijasta rehellisyyteen, kun Williamin uutta parisuhdetta koskevan juorun kuullut Eva kysyy Sanan, Vilden ja Chrisin mielipidettä, pitäisikö juorusta kertoa myös Nooralle. Sana vastaa olevansa sitä mieltä, että Nooran kuuluu saada tietää asiasta. (*Skam* 4.1, 05:46–06:30.)

Edellä kuvailemani toisen kauden juonikuvio Williamin joukkotappelusta ja siihen liittyvästä jälkipyykistä tarjoaa keinon tarkastella myös Sanan suhdetta fyysiseen väkivaltaan oikeaseuran vallan suorana neuvottelukeinona. Toisen kauden kuudennessa jaksossa Sana, Noora, Eva, Vilde ja Chris nähdään viettämässä aikaa koulunsa liikuntasalissa, jossa Noora ja Vilde tekevät lattialla istumaannousuja Sanan, Evan ja Chrisin selatessa Evan puhelinta. Tyttöjen puheenaihe kääntyy niin sanottuina Yakuza-poikina tunnettuun abibussiryhmään, jonka kanssa Williamin edustamalla Penetratorseilla on ollut erimielisyyksiä. Eva toteaa ystävilleen Yakuza-poikien kiertelevän vain haastamassa riitaa, johon Sana toteaa ”Pitää antaa takaisin. Niillä on ihan liikaa valtaa”. Tämän jälkeen istumaannousut keskeyttävä Noora vastaa Sanan ehdotuksen johtavan koston kierteeseen, johon Vilde toteaa arvostavansa Nooran korkeaa moraalia. (*Skam* 2.6, 06:49–07:39.)

Vastaavasti tuotantokauden kahdeksannessa jaksossa väkivallan tuomitseva Noora on ilmoittanut joukkotappelussa toista poikaa pullolla päähän iskeneelle Williamille tarvitsevansa tilaa voidakseen tehdä päätöksen heidän parisuhteensa jatkosta (*Skam* 2.7, 21:29–21:59; *Skam* 2.8, 03:35–07:48). Myöhemmin samassa jaksossa Sana löytää mielteliään Nooran tyhjältä luokahuoneesta ja pyytää Nooraa kertomaan hänelle Williamia koskevista murheistaan. Noora kertoo olevansa rakastunut Williamiin mutta pitävänsä Williamia huonona ihmisenä väkivaltaisuutensa vuoksi. Kuultuaan Nooran perustelut Sana pyöräyttää silmiään, selvittää kurkkuaan rykäisemällä ja kysyy Nooralta Williamin motiivia väkivaltaisuudelleen. Noora vastaa Williamin ajattelevan, että sota ja väkivalta pyörittävät maailmaa, johon Sana toteaa Nooran ymmärtäneen Williamin väärin: William on rikkonut pullon toisen pojan päähän vihaiisuuden ja pelon vuoksi. Tämän sanottuaan Sana kysyy Nooralta syytä Williamin vihaiisuuteen ja pelkoon ja toruu ystäväänsä, joka ei ole ymmärtänyt kysyä asiasta Williamilta. Sana pyöräyttää silmiään jälleen ja syyttää rauhan nimeen vannovaa Nooraa tekopyhäksi, sillä sodat alkavat väärinymmärryksistä ja ennakkoluuloista, joihin Noora on suhteessa Williamiin itse syylistynyt. Sana kehottaa Nooraa yrittämään ymmärtää Williamin ajatusten ja tekojen taustalla vaikuttavia motiiveja sekä hyväksymään sen, etteivät kaikki näe maailmaa ja siinä ilmenevää hyvää ja pahaa samoin kuin hän. (*Skam* 2.8, 10:00–17:16.)

Niin liikuntasaliin (*Skam* 2.6, 06:49–07:39) kuin koululuokkaan (*Skam* 2.8, 10:00–17:16) sijoittuvassa kohtauksessa Sanan vuorosanojen voi tulkita rakentuvan väkivaltaisuuden puolustukseksi suhteessa väkivallan eksplisiittisesti torjuvaan

Nooraan. Hahmojen luokkahuoneessa käymän keskustelun päätteeksi Sana toki toteaa, ettei Nooran tarvitse seurustella Williamin kanssa – toisin sanoen hyväksyä hänen tekoaan – mutta lisää Nooran olevan velvoitettu yrittämään ymmärtää Williamin motiiveja – näin ollen lunastamaan itselleen oikeuden tehdä päätöksiä parisuhteensa jatkosta (*Skam* 2.8, 14:59–17:44). Toisaalta Sanan argumenttien voi syyskuun 2001 terroritekojen jälkeisiä lausuntoja tarkastellutta Youmansia (2015, 464) mukaillen katsoa purkavan tyypillisesti muslimeihin liitettyä binääristä jakoa moraalisesti ”hyviin” ja ”pahoihin” toimijoihin: siinä missä terroristijärjestön poliittisten motiivien huolellinen punnitseminen olisi voinut olla hyödyllistä terrorismin vastaisen strategian luomisessa, olisi myös islaminuskoisen Sanan ehdottama Williamin perustelujen kuunteleminen voinut johtaa rauhaan ja keskinäiseen ymmärrykseen Nooran ja Williamin välillä. Binäärisen jaottelun ongelma onkin Youmansin (2015, 464) mukaan se, että ajattelutavan tai henkilön yksioikoinen määrittäminen ”pahaksi” tuomitsee hänet järjelliseen keskusteluun kykenemättömäksi ja johtaa hänen poissulkemiseensa tasavertaisen kohtelun ja osallistamisen sijasta.

Youmansin tarjoamasta näkökulmasta huolimatta Sanan vuorosanojen ongelmana säilyy katsojan hahmosta tekemän tulkinnan mahdollinen rakentuminen väkivaltaisten ja vaarallisten muslimirepresentaatioiden kuvastoa vasten. Lisäksi maahanmuutto on muodostunut Pohjoismaissa yhteiskunnallista levottomuutta herättäväksi aiheeksi, jossa erilaisuuttaan häivyttämistä kieltäytyviä maahanmuuttajataustaisia henkilöitä tulkitaan usein uhkana hyvinvointivaltioiden pysyvyydelle ja kuvitellulle yhtenäisyydelle (Kääpä & Moffat 2018, 150). Näin ollen Sanan keskeiseksi viestiksi hahmojen välisissä keskusteluissa näyttää muodostuvan se, että suora väkivalta voi oikein perusteltuna olla hyväksyttävä sosiaalisen vallan neuvottelukeino, vaikka hänen vuorosanojensa kirjaimellinen taso rohkaiseekin kuulijaa rauhaa edistävään ennakkoluulottomuuteen ja ymmärtäväisyyteen. Lisäksi luokkahuoneeseen sijoittuvasta kohtauksesta on syytä panna merille, että sarjan tekijät ovat valinneet keskustelun toiseksi osapuoleksi juuri Sanan, eivätkä Evaa tai Chrisiä. Valinnalle ei ole mielestäni tarinallisesti välttämätöntä perustelua, joskin valinnan ansiosta Sana pääsee kohtauksessa osalliseksi Sjön (2011, 175) määrittelemästä kertovasta vallasta.<sup>36</sup> Sen sijaan Nooran valitseminen dialogin

---

<sup>36</sup> Sanan kanssa keskusteltuaan Noora tunnustaa Williamiin ihastuneelle Vildelle totuuden nuorten seurustelusta ja päättää mennä tapaamaan Williamia traagisin seurauksin (*Skam* 2.8, 22:19–25:54, 29:00–29:50).

toiseksi osapuoleksi on kohtauksissa ymmärrettävää lähtökohtaisesti sen vuoksi, että Noora on toisen tuotantokauden päähenkilö.

Myös Sanalle tyypillistä tapaa reagoida sosiaalista valtaansa uhkaaviin ristiriitatilanteisiin kuvataan sarjassa usein suoraksi, muttei kuitenkaan fyysisen väkivaltaiseksi.<sup>37</sup> Esimerkiksi isoveljensä (*Simo Mohamed Elhbab*) ivallisiin kommentteihin Sanasta hänen ”orjanaan” (*Skam* 4.1, 10:53–10:59), abibussiryhmän johtajuudesta kilpailevan Vilden kommentteihin Marin abibussista (*Skam* 4.2, 13:11–13:13, 13:56–14:00, 15:11–15:15) sekä linja-auton kanssamatkustajan hämmennykseen Sanan puhelimen ilmoittamasta keskipäivän rukouskutsusta (ara. *dhuhr*) (*Skam* 4.1, 01:14) Sana vastaa vähintäänkin ummakaalla, ellei jopa käskevällä katseella. Kääpä ja Moffat (2018, 156) ovat todenneet *Skamin* problematisoivan linja-autoon sijoittuvassa kohtauksessa sekä etnisen Toisen identiteettiä että siihen sisältyviä eroja, sillä Sanan islamilaista kulttuuriperintöä edustava rukouskutsu merkityksellistetään paitsi voimaantumisen, myös epämukavuuden lähteeksi. Toisaalta Sanan kanssamatkustajaansa luoma katse ilmentää hahmolle rakentuvaa sosiaalista valtaa, jonka päämääränä on viestiä sekä hahmon oikeutta sosiaaliseen ja kulttuuriseen tilaan että tilan haastavien velvollisuutta perääntyä oikeuden toteutumisen tieltä:



(*Skam* 4.1, 01:14).

<sup>37</sup> Neljännen tuotantokauden seitsemännessä jaksossa Sana selaa puhelimellaan Saran muista hahmoista kirjoittamia ilkeitä Facebook-viestejä. Yhdessä kirjoittamistaan viesteistä Sara kertoo Sanan kuristaneen jotakuta edellisessä koulussaan. (*Skam* 4.7, 04:14–04:41.) Saran väitteiden todenperäisyyteen ei palata enää myöhemmin, joskin kauden kahdeksannessa jaksossa Sana kertoo hänen yhdeksännen luokan koulukuraattorinsa sanoneen, että Sana kärsii ”vihaongelmasta” (*Skam* 4.8, 16:48–17:00).

Sanan katseeseen perustuvan suoran neuvottelun rinnalla sarjan toisen ja neljännen tuotantokauden tapahtumat ilmentävät hahmon epäsuoria strategioita hänen sosiaalisen vallan neuvotteluissaan. Jouduttuaan sarjan toisella tuotantokaudella kiusaamisen kohteeksi sekä sosiaalisessa mediassa että koulussa Sana julistaa sodan entiselle ystävälleen Jamillalle (*Juweria Yusuf Hassan*), jonka hän uskoo paheksuvan Sanan ei-islaminuskoista ystäväpiiriä (*Skam* 2.6, 14:12–15:14; *Skam* 2.8, 07:50–08:24; *Skam* 2.9, 08:36–09:19).

Kostoksi Sanaan kohdistuneesta huorittelusta Instagramissa ja koulun säilytyslokeron töhrimisestä arabian kielen huoraa tarkoittavalla sanalla ”*sharmuta*” Sana murtautuu Jamillan kanssa kihloissa olevan veljensä Facebook-tilille ja julkaisee pariskunnan intiimejä viestejä Jamillan profiilissa (*Skam* 2.8, 07:50–08:24; *Skam* 2.9, 08:36–09:19, 11:40–11:58). Vastaavasti sarjan neljännellä tuotantokaudella Sana loukkaa kahden ystävänsä yksityisyyttä lähettämällä ensin Nooran sähköpostitililtä viestin sittemmin Lontooseen muuttaneelle Williamille ja julkaisemalla myöhemmin Instagramissa Saran Isakille (*Tarjei Sandvik Moe*) lähettämiä yksityisviestejä Saralle luomallaan valetilillä (*Skam* 4.7, 07:22–08:13; *Skam* 4.9, 01:38–02:17). Kuten Jamillan tapauksessa sarjan toisella tuotantokaudella, myös Sanan Saraan kohdistamaa epäsuoraa aggressiota motivoi sosiaalisen vallan palauttaminen koston ja rankaisemisen keinoin. Yhteydenotollaan Lontooseen Sana pyrkii vuorostaan manipuloimaan Nooralle ja ihastukselleen Yousefille (*Cengiz Al*) olettamaansa parisuhdetta ja edistämään omaa asemaansa Yousefin silmissä (*Skam* 4.9, 01:38–03:14).

### 5.3.2 Musliminainen neuvottelun kohteena

Sekä Sanan (*Iman Meskini*) perustama Instagramin valetili hänen neljännen tuotantokauden päävastustajalleen Saralle (*Kristina Ødegaard*) että murtautuminen ystävänsä Nooran (*Josefine Frida Pettersen*) sähköpostitilille mustasukkaisuutensa tähden (ks. luku 5.3.1) ovat seurausta hahmon kokonaisvaltaisesta sosiaalisen vallan menettämisestä. Tapahtumat saavat alkunsa kauden viidennessä jaksossa nähtävistä karaokebileistä, joissa Sanalle aikaisemmin sydänsuruistaan avautunut Noora (*Skam* 4.4, 02:33–06:39) saa tietää Sanan salanneen häneltä tietoa entisen poikaystävänsä Williamin (*Thomas Hayes*) uudesta tyttöystävästä. Välittömästi Nooran kanssa keskusteltuaan Sana saa kuulla veljensä Eliaksen (*Simo Mohamed Elhbab*) joutuneen tappeluun juhlatilan ulkopuolella ja Saran juonitelleen tyttöjen yhteiseksi sopimaa

abibussia itselleen. Viimeisenä iskuna Sana saa tietää Saran suunnitelmasta erottaa Sana abibussiryhmästä ja näkee ystävänsä Nooran ja ihastuksensa Yousefin (*Cengiz Al*) suutelemassa toisiaan väkijoukossa. (*Skam* 4.5, 22:02–22:43, 24:20–26:47.)

Sanan kannalta katastrofaaliseksi muodostuneiden bileiden jälkeen Sana ilmoittaa Saran juonittelusta tietämättömille ystävilleen Evalle (*Lisa Teige*), Nooralle, Vildelle (*Ulrikke Falch*) ja Chrisille (*Ina Svenningsdal*) eroavansa abibussiryhmästä. Eroilmoituksensa lisäksi Sana alkaa vältellä ystäviensä seuraa kieltäytymällä ensin auttamasta kolmannella tuotantokaudella (ks. luku 4.2.3) kanssaan lähentynyttä Isakia (*Tarjei Sandvik Moe*) biologian kokeeseen valmistautumisessa, ja sen jälkeen tapaamasta Sanan yhtäkkisestä eristäytyneisyydestä huolestunutta Nooraa. Saatuaan vielä vahingossa luettavakseen Saran lähettämiä Facebook-viestejä, joissa Sara arvelee Sanan eronneen abibussiryhmästä islaminuskoisten vanhempiensa konservatiivisten asenteiden vuoksi, Sana päättää kostaa Saralle: hän ehdottaa apuaan aiemmin pyytäneelle Isakille tapaamista kokeeseen lukemisen merkeissä, murtautuu Isakin tietokoneella hänen Facebook-tililleen ja kuvaa puhelimellaan Saran Isakille lähettämiä ilkeitä viestejä abibussiryhmän muista jäsenistä. (*Skam* 4.6, 05:14–06:00, 06:43–07:10, 07:44–08:13, 09:09–09:16, 10:33–10:59, 16:07–19:33, 28:22–30:01.)<sup>38</sup>

Kauden seitsemännessä jaksossa (*Skam* 4.7) vaikuttaa siltä, että Sana on muuttanut mieltään Saraa koskevan juonensa toteuttamisesta. Lopulta Sana kuitenkin päätyy julkaisemaan paitsi Isakin tietokoneelta ottamansa valokuvat Saralle luomallaan Instagramin valetilillä (*Skam* 4.7, 03:56–04:42, 08:16–10:09), myös murtautumaan ystävänsä Nooran sähköpostiin hänen neljännen tuotantokauden neljännessä jaksossa lainaamiensa käyttäjätunnusten turvin (*Skam* 4.4, 11:42–12:39; *Skam* 4.7, 07:22–08:13).

Ennen Nooran sähköpostitilille murtautumista Sana nähdään salakuuntelemassa Bakkoushien takapihalla aikaa viettävää veljeään ja veljensä ystäviä huoneensa ikkunasta. Verhojen takana piileskelevä Sana kuulee poikien juoruilevan ihastuksensa Yousefin ja Nooran potentiaalisesta parisuhteesta, minkä jälkeen surullisen näköinen Sana kuvataan istumassa sängyllään hartiat kumarassa itkuun purskahtamaisillaan. (*Skam* 4.7, 05:28–07:21.) Sanan asemointi ympärillään avautuvan huoneensa pikkuriikkiseksi keskipisteeksi muodostaa katsojalle visuaalisen ikkunan Sanan

---

<sup>38</sup> Jaksossa aiemmin nähdyssä kohtauksessa (*Skam* 4.6, 12:43–14:40) Isak on paljastanut Sanalle Saran haukkuneen hänelle sekä omia ystäviään että Sanan ystävää Vildeä lähettämissään Facebook-viesteissä.



sisäiseen maailmaan, jota voimattomuuden ja hallinnan menettämisen tunne kyseisessä hetkessä värittävät:



(*Skam* 4.7, 06:31–06:42).

Sanan suunnitelma Saran maineen tarvelemisesta ja potentiaalisesta ulossulkemisesta ei lopulta toteudu Sanan toiveiden mukaan. Vastoin Sanan odotuksia abibussiryhmän jäsenet asettuvat osoittamaan myötätuntoa tilanteen uhrina pitämäänsä Saraa kohtaan, jolloin katumapäälle tullut Sana päättää poistaa luomansa valetilin Instagramista. Saran ystävien kiivaat spekulatiot valetilin perustajasta ajavat heidät kuitenkin kohdistamaan syyttävän sormensa Sanan syyttömäksi tietämään Vildeen, minkä jälkeen Instagramiin ilmestyykin toinen valetili hänen nimissään. Katumuksen ja häpeän piinaama Sana yrittää kesken kiireisen koulupäivän tunnustaa tekoaan abibussiryhmän yhteisessä Facebook-chatissa, mutta perääntyy yrityksestään toisen tytön ehtiessä ilmoittamaan ensin, että Isak on myöntänyt syyllisyytensä Saralle tehtyyn valetiliin. Samalla hetkellä Sana oivaltaa Isakin tietävän totuuden valetilin oikeasta perustajasta. (*Skam* 4.7, 12:56–15:19, 15:22–17:59, 23:17–25:45.)

Sanan ja Isakin välienselvittely *Skamin* (NRK 2015–2017) neljännen tuotantokauden seitsemännessä jaksossa muodostuu merkittäväksi analyysikohteeksi islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan kannalta, sillä hahmojen välinen neuvottelu Sanan tekojen ja kokemusten oikeutuksesta merkityksellistää islaminuskoisen Sanan ”ongelmaksi, joka valkoisen länsimaalaisen kristityn tulee ratkaista” (Sjö 2013, 7). Jaksossa *Skam* 4.7 Sana ja Isak istuvat puiston penkillä keskustelemassa Sanan motiiveista murtautua Isakin

Facebook-tilille ja yrittää pilata Saran maine. Sana kertoo Isakille pyrkineensä osoittamaan muille tytöille, millainen ihminen Sara todella on, johon Isak toteaa Sanankin kohtelevan muita ihmisiä ylimielisesti ja julmasti. Kuulemastaan tuhtunut Sana kehottaa Isakia kokeilemaan, pystyisikö hän elämään ja kasvamaan norjalaisessa yhteiskunnassa islaminuskoisena tyttönä kovettumatta, jolloin homoseksuaali Isak huomauttaa Sanalle joutuneensa elämään ja kasvamaan norjalaisessa yhteiskunnassa toisen vähemmistöryhmän edustajana. Sana toteaa Isakin esittämän rinnastuksen olevan keino, sillä Isakin erilaisuus ei näy hänestä ulospäin toisin kuin Sanan. Sana kysyy hiljaa vieressään kuuntelevalta Isakilta, ymmärtääkö hän, kuinka rasittavaa pelkkä ulos meneminen voi *hijabiin* pukeutuvalle Sanalle olla, sillä *hijabin* vuoksi hänen pitää jatkuvasti todistaa valtaosin rasistisille norjalaisille, että hän ei ole sorrettu. (*Skam* 4.7, 25:59–29:57.)

Sanan todettua Isakille valtaosan norjalaisista olevan rasisteja alkaa hahmojen välinen dialogi toistaa Kääpän ja Moffatin (2018, 149, 153) osoittamaa kulttuurisen moninaisuuden diskurssia, jossa pohjoismaista yhteiskuntaa kuvataan sekä inklusiivisena että rasismittomana, vaikka samanaikaisesti niin sanotun etnisen Toisen odotetaan sopeutuvan yhteiskunnassa vallitsevaan hegemoniseen järjestykseen. Isak vastaa Sanan väitteisiin rasistisista norjalaisista valtaosan norjalaisista ajattelevan vapautta ja rauhaa, olevan kiinnostuneita muista kulttuureista ja haluavan, että muualta maailmasta Norjaan tulleet pärjäisivät yhteiskunnassa mahdollisimman hyvin. Hän myöntää muslimeja koskevien kielteisten mediakuvastojen aiheuttavan joissain ihmisissä pelkoa, mutta esittää kielteisten asenteiden kumpuavan pohjimmiltaan heidän tietämättömyydestään ja epävarmuudestaan, miten islaminuskoiset ihmiset tulisi kohdata oikein. Sana myöntyy Isakin näkemykseen mutta jatkaa olevansa kyllästynyt ihmisten tyhmiin ja rasistisiin kysymyksiin. Turhautuneelta vaikuttava Isak vastaa Sanan olevan ärtymyksestään huolimatta velvoitettu vastaamaan rasistisiltakin tuntuviin kysymyksiin, sillä ilman tyhmiä kysymyksiä ihmiset alkavat itse keksiä vastauksia. Sana katsoo Isakia mietteliään näköisenä, hymyilee hänelle varovasti ja toteaa Isakin puheenvuorosta vaikuttuneena: ”kuulostat ihan mun imaamilta tai joltain”. Sanan sanoista silminnähden ilahtunut Isak myöntää Norjassa olevan rasisteja luultavasti paljonkin, mutta lisää huomanneensa, että vihaa etsivä löytää sitä aina ja alkaa pian itsekin vihata. (*Skam* 4.7, 29:58–33:03.)

Lienee perusteltua todeta, että Sanan vuorosanat ensinnäkin legitimoivat kohtauksessa Isakin uskonnollisen äänen: imaami (ara. *imam*) ymmärretään muslimiyhteisön hengelliseksi johtajaksi ja opettajaksi, jolta edellytetään esimerkiksi hyvántahtoisuutta (ara. *niya*), hurskautta (ara. *taqwa*) sekä uskonnollista ja muuta tietämystä (ara. *ilm*). Lisäksi imaamin vastuualueisiin voi länsimaissa kuulua moskeijan perjantairukouksen (ara. *jum'a*) ja -puheen (ara. *khutba*) ohella hengellisiä ja yhteiskunnallisia kysymyksiä koskeva sielunhoito. (Hammoud 2013, 14–15.) Toiseksi kohtaus näyttää toistavan etenkin angloamerikkalaiselle populaarikulttuurille tyypillistä diskurssia länsimaalaisen miehen sankaruudesta suhteessa pelastettavaan etniseen Toiseen (esim. Hirji 2011, 35–36), sillä Sanan ajaututtua umpikujaan huonoiksi osoittautuneiden valintojensa seurauksena juuri vähemmistöryhmää itsekin edustava, mutta etnisesti norjalainen, ei-islaminuskoinen, valkoinen ja miespuolinen Isak rakentuu hänen pelastajakseen, ”järjen ääneksi”.<sup>39</sup> Toisaalta Isakin esittämät argumentit samalla myös typistävät Sanan kielteiset tunteet turhamaisuudeksi ja etniselle Toiselle kuuluvien velvollisuuksien pakoiluksi. Viestintätieteilijä William Lafi Youmansin (2015, 462, 464) viitaten Sanan mahdollisesti legitiimien argumenttien sivuuttaminen riistää häneltä hänen toimijuutensa ja pakottaa hänet tekemään valinnan stereotyyppisen ”hyvän” ja ”pahan” muslimin, ”ystävän” ja ”vihollisen” välillä: ”hyvän” muslimin kategoriaan sopiakseen islaminuskoinen yksilön on tarjottava itsestään ja näkemyksistään kaunisteltua, politisoimatonta ja sopuisaa versiota.

Pohjoismaisia elokuva- ja televisiorepresentaatioita etnisestä Toisesta analysoineet Kääpä ja Moffat (2018, 153) ovat todenneet hallitsevan diskurssin toistavan mielikuvaa maahanmuuttajataustaisten yksilöiden kokemasta ristiriidasta vallitsevien kulttuuristen ja sosiaalisten normien kanssa sekä heidän sosiaalisesta sopeutumisestaan ristiriidan ratkaisuna. Myös Sanan ja Isakin välinen keskustelu (*Skam* 4.7, 25:59–35:59) johtaa sarjassa vielä toiseenkin juonikuvioon, jossa Sana saa arvokkaan opetuksen niin ystävien välisestä luottamuksesta kuin pohjoismaisen yhteiskunnan oletetusta tasa-arvosta ja suvaitsevaisuudesta, joihin hänen on opittava luottamaan (Kääpä & Moffat 2018, 157). Tapahtumat saavat alkunsa Isakin Sanalle antamasta kehotuksesta kertoa

---

<sup>39</sup> Myös kolmannen tuotantokauden toisessa jaksossa Isak rakentuu tarinan sankariksi suhteessa Sanaan alkaessaan moittia Sanan huivia (ara. *hijab*) kahdesti väärin nimittävää opettajaansa tietämättömyydestä. Silkan oikeudentunnon sijasta, tai sen lisäksi, Isakia toisaalta motivoi hänen oma etunsa: opettaja on hetkeä aiemmin nähnyt Sanan piilottavan Isakin hukkaamat huumausaineet huiviinsa. Sana ei kuitenkaan osallistu opettajan ja Isakin väliseen keskusteluun, vaan jää tilanteessa sivustaseuraajaksi. (*Skam* 3.2, 06:02–06:57.)

ystävilleen Evalle, Nooralle, Vildelle ja Chrisille totuus Saralle luomastaan valetilistä (*Skam* 4.7, 32:16–35:59). Seuraavan jakson aloituskohtauksessa Sana ehdottaakin ystävilleen tapaamista, mutta tytöt ilmoittavat yksitellen olevansa liian kiireisiä. Totuus Sanan teosta paljastuu kuitenkin Evalle, Vildelle ja Nooralle vahingossa, minkä jälkeen epätoivoon ajautunut Sana kirjoittaa heille pitkän anteeksipyynnön.<sup>40</sup> Anteeksipyynnössään Sana kertoo sirpaleisesta identiteetistään ja sirpaleisuuden tuottamasta kuulumattomuuden tunteestaan. Lisäksi Sana kertoo olevansa vihainen siitä, että hän on toiminnallaan aiheuttanut ystävilleen kärsimystä, sillä loppujen lopuksi hän välittää ainoastaan siitä, että hän saa kuulua ystäviensä joukkoon. (*Skam* 4.8, 00:56–03:39, 11:33–16:29, 16:31–18:37.)

Ystäviensä jätettyä vastaamatta Sanan lähettämään viestiin ja jättäytyttyä Sanalle ilmoittamatta Saran koolle kutsumasta abibussikokouksesta joutuu Sana pohtimaan toden teolla hylätyksi tulemisen mahdollisuutta (*Skam* 4.8, 12:05–12:44, 18:38–23:24). Saran ja hänen ystäviensä tehdessä jo lähtöä koulun pihalla järjestetystä kokouksesta, ilmestyvät Eva, Noora, Vilde ja Chris viime hetkellä paikalle Chrisin hankkimalla punaisella ”abipakulla”, jonka kyytiin he toivottavat murheen murtaman Sanan tervetulleeksi villisti hurraten ja huutaen (*Skam* 4.8, 23:25–24:38). *Skamin* neljättä tuotantokautta analysoineet Kääpä ja Moffat (2018, 157) ovat kohtauksen perusteella todenneet tarinan todellisiksi sankareiksi Sanan etnisesti norjalaiset ystävät. Myös sosiaalisen vallan ja musliminaisen representaatiota tarkastelevan aiemman tutkimuskirjallisuuden valossa tulkinta vaikuttaa oikealta, sillä Sana rakentuu kohtauksessa itsensä pelastamaan kykenevän aktiivisen toimijan sijasta ystäviensä oikeudentunnosta riippuvaiseksi passiiviseksi pelastamisen kohteeksi.

Olen tässä luvussa vastannut ensisijaisesti tutkimuskysymyksiini islaminuskoisen naishahmon sosiaalista valtaa koskevista neuvottelukeinoista, naishahmon sosiaalisen vallan suhteesta sarjan muihin hahmoihin sekä naishahmon asemasta sosiaalisten verkostojensa vallankäyttäjänä, vallankäytön kohteena tai molempina. Esimerkiksi luvussa 5.3.1 olen kuvaillut *Skamin* neljännen tuotantokauden juonikuvioita, joissa kauden päähenkilö Sana turvautuu suhteissaan etnisesti norjalaisiin vertaisiinsa joko sosiaalisen median avulla tapahtuvaan epäsuoraan manipulointiin, tai sekä sanallisesti

---

<sup>40</sup> Sana kertoo Chrisille totuuden Saralle perustamastaan valetilistä ennen kuin muut tytöt saavat tietää asiasta. Kohtauksessa Chris yrittää suostutella Sanaa salaamaan totuuden erityisesti Evalta, mutta Sana toteaa olevansa velvoitettu puhdistamaan Isakin maineen. (*Skam* 4.8, 09:50–11:28.)

että visuaalisesti tapahtuvaan suoraan käskemiseen. Luvussa 5.3.2 olen vuorostaan tarkastellut Sanan soveltamien sosiaalisen vallan neuvottelukeinojen seurauksia hahmon kannalta merkittävissä neljännen kauden juonikuvioissa, joissa hahmon etnisesti norjalaiset ystävät rakentuvat etenkin pohjoisamerikkalaiselle elokuva- ja televisiovihteelle tyypilliseen tapaan tarinan todellisiksi sankareiksi.

Kaiken kaikkiaan *Skamin* representaatio islaminuskoisen naisen sosiaalisesta vallasta heijastelee politiikan tutkija Samuel Huntingtonin kyseenalaista analyysia islamista länsimaisista arvoista poikkeavana sivilisaationa, ”jonka jäsenet ovat – – obsessoituneita valta-asemansa alemmuuteen” (Youmans 2015, 461). Esimerkiksi Kääpä ja Moffat (2018, 156) ovat määritelleet Sanan tarinassa keskeisen abibussin vyöhykkeeksi, joka nykypäivän norjalaisessa yhteiskunnassa tarjoaa ihanteellisesti osallistavan ja avoimen kohtaamispaikan kahdelle kulttuuriselle ekosysteemille. Näin ollen etenkin sarjan abibussiprojektia koskevassa juonikuviossa Sanan suhtautumisen valtaan ja sen menettämiseen voi katsoa rakentuvan stereotyyppisen pakkomielteiseksi, sillä hahmo päätyy salailemaan, kiristämään, uhkailemaan sekä manipuloimaan jopa omia ystäviään palauttaakseen itselleen uhatuksi kokemansa sosiaalisen asemansa. Vastaavasti sarjan representaatio islaminuskoisesta naisesta toistaa muun muassa Hirjin (2011, 38, 40) ja Ramjin (2016, 22, 25) osoittamaa uhkaavan musliminaisen diskurssia, jossa islaminuskoinen nainen rakentuu ”poikkeavana” vallankäyttäjänä merkitsemään sekä häntä itseään että hänen ympäristöään lähestyvää tuhoa. Toisaalta valintojensa vuoksi ystävilleen vahinkoa aiheuttava Sana myös katu, pyytää anteeksi ja kantaa vastuun teoistaan, jolloin hahmon toimimattomaksi osoittautuvia neuvottelukeinoja voi vaihtoehtoisesti ymmärtää hienovaraisena kritiikkinä valkoiselle länsimaiselle feminismille, joka edellyttää Toisilta naisilta yhteenottoja pelkäämätöntä toimijuutta erityisyyksistään piittaamatta (Ang 2001, 181–182).

## 6. Johtopäätökset

Tämän pro gradu -tutkielman tehtävänanto oli selvittää, millaisena norjalainen nuortensarja *Skam* (NRK 2015–2017) representoi islaminuskoisen naisen sosiaalista valtaa fiktiivisen lukiolaistytön Sana Bakkoushin (*Iman Meskini*) hahmossa. Tutkimukseni näkökulma islaminuskoisen naisen sosiaaliseen valtaan rakentui hahmon sosiaalisista rooleista niin fiktiivisten sosiaalisten verkostojensa uskonnollisena äänenä kuin aineiston sisällönanalyttisen teemoittamisen osoittamana hoivaajana ja

huolenpitäjänä. Lisäksi halusin analyysissäni selvittää, kuvattiinko hahmolle tuotettuja sosiaalisia rooleja hänen sosiaalista valtaansa rakentavina vai purkavina tekijöinä, ja millaisena hahmon suhde hänen sosiaalisiin rooleihinsa näyttäytyi.

Tutkimukseni toinen tehtävänanto islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan representaation selvittämisen lisäksi kohdistui länsimaista elokuva- ja televisioviihdettä käsittelevän tutkimuskirjallisuuden osoittamaan tyyppikuvaan islaminuskoisen naisen sosiaalisesta vallasta. Aineiston analyysin avulla pyrin toisin sanoen selvittämään, toistaako norjalainen nuortensarja *Skam* aiheesta tehdyn aikaisemman tutkimuksen osoittamaa tyyppikuvaa vallasta osattomasta musliminaisesta, vai poikkeaaako se siitä. Tutkimukseni toisessa luvussa tekemäni kirjallisuuskatsauksen pohjalta analyysiani ohjaaviksi teoreettisiksi näkökulmiksi muodostuivat erityisesti islaminuskoisen naisen alisteinen asema suhteessa islaminuskoiseen mieheen ja perheeseen, valkoisen länsimaalaisen toimijuuden sankarillistaminen islaminuskoisen naisen pelastajana sekä musliminaisen väkivaltaisuus musliminaisen vallasta osattomuuden ilmentymänä. Analyysini pyrki näin ollen vastaamaan tutkimuskysymyksiini islaminuskoisen naishahmon sosiaalisen vallan suhteesta sarjan muihin hahmoihin, hahmolle mahdollisesti rakentuvista sosiaalisen vallan neuvottelukeinoista sekä hahmon näyttäytymisestä joko sosiaalisten verkostojensa vallankäyttäjänä, vallankäytön kohteena tai molempina.

Luvussa 5.1 käsittelin islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan representaatiota *Skamin* islaminuskoisen naisprotagonisti Sana Bakkoushin uskonnollisen äänen näkökulmasta. Vaikka sarja asemoi islaminuskoista Sanaa toistuvasti muiden hahmojen vallankäytön kohteeksi heidän islamia ja muslimeja koskevien ennakkoluulojensa ja tietämättömyytensä tähden, merkityksellisesti sarja Sanan uskonnollisen vakaumuksen tuottamaa uskonnollista ääntä hänen sosiaalista valtaansa rakentavaksi tekijäksi. Erityisesti suhteessa Sanan ei-islaminuskoisiin ja ei-uskonnollisiin norjalaisiin ystäviin hahmon rooli uskonnollisten kysymysten selittäjänä kuvattiin paitsi henkilön arvovaltaa lisäävänä tiedollisena resurssina, myös tarvittaessa käyttöön otettavana sosiaalisen vallan neuvottelukeinona. Sen sijaan suhteessa islaminuskoiseen äitiinsä ja veljeensä Sanan kyky toimia sarjan uskonnollisena äänenä näyttäytyi häilyvämpänä. Näin ollen sarjan representaatio islaminuskoisen naisen sosiaalisesta vallasta rakentui välillisesti heijastelemaan länsimaaisen elokuva- ja televisioviihteen ihannoimaa valkoista länsimaalaista toimijuutta islaminuskoisen naisen perhesuhteiden kustannuksella.

Käsiteltyäni islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan representaatiota musliminaisen uskonnollisena äänenä, siirryin tarkastelemaan islaminuskoisen naisen sosiaalista valtaa musliminaisen antamana hoivana ja huolenpitona. Luvussa 5.2.1 esitin Sanan osoittaman hoivan ja huolenpidon positioivan hänet ensimmäisen tuotantokauden keskeisessä juonikuviossa jopa pyhiä ulottuvuuksia saavaksi sankarihahmoksi, joka omalla aktiivisella toimijuudellaan pelastaa sekä itsensä että valkoisen länsimaalaisen naissubjektin. Lisäksi hahmon persoonallisiksi ominaisuuksiksi luettavat hoiva ja huolenpito rakentuivat sarjan kolmannella tuotantokaudella hahmon sosiaalista valtaa laajentaviksi neuvottelukeinoiksi suhteessa etnisesti norjalaiseen, valkoiseen länsimaalaiseen mieheen. Sen sijaan islaminuskoisen naisen perhe-elämän näkökulmasta sarja kuvasi musliminaisen hoivaa ja huolenpitoa hänen sosiaalista valtaansa kaventavina tekijöinä, jolloin sarja asettui toistamaan tutkimuskirjallisuuden osoittamaa sukupuolittuneen sorron diskurssia.

Luvussa 5.2.3 jatkoin vallasta osattoman musliminaisen stereotyypin tarkastelua keskittämällä analyysini tutkimuskirjallisuuden osoittamaan vanhempaan mieshahmoon ja musliminaisen perhesuhteisiin yhdistyvään sukupuolittuneen sorron näkökulmaan. Analyysissani totesin *Skamin* asettuvan ristiriitaan erityisesti pohjoisamerikkalaisille elokuville tyypillisen eksplisiittisen väkivaltadiskurssin kanssa, jossa musliminainen rakentuu vallasta osattomaksi ja alistetuksi suhteessa vanhempaan muslimimieheen. Implisiittisellä tasolla sarja sen sijaan epäonnistui irtisanoutumaan stereotyyppisistä mielikuvista. Myös luvussa 5.3.1 tuottamani analyysi islaminuskoisen naisen sosiaalista valtaa koskevista neuvottelukeinoista osoitti sarjan toistavan niin implisiittisesti kuin eksplisiittisesti länsimaisen elokuva- ja televisioviihteen tuottamaa kuvaa vaarallisesta, vaikkei välttämättä väkivaltaisesta musliminaisesta. Suhteessa sarjan etnisesti norjalaisiin hahmoihin saattoi islaminuskoisen naishahmon katsoa samanaikaisesti sekä purkavan että toistavan muslimeihin tyypillisesti liitettyä binääristä jakoa moraalisesti ”hyviin” ja ”pahoihin” toimijoihin.

Tutkimusanalyysini päättävässä luvussa 5.3.2 keskityin erityisesti tarkastelemaan islaminuskoisen naishahmon sosiaalisen vallan neuvottelukeinojen tuottamia seurauksia sarjan viimeisen tuotantokauden merkittävässä juonikuviossa. Analyysissani totesin sarjan sekä toistavan länsimaisille elokuva- ja televisiorepresentaatioille tyypillistä diskurssia islaminuskoisen naisen vallasta niin omaan kuin muiden toimijoiden tuhoon johtavana poikkeamana että roolittavan valkoisia länsimaisia nais- ja miessubjekteja

sankareiksi, jotka pelastavat islaminuskoisen naisen hänen toimijuutensa aiheuttamasta ahdingosta. Vastaavasti myös uskonnollista ääntä tarkastelleessa analyysiluvussa 5.1.2 osoitin valkoisen länsimaalaisen naissubjektin rakentuvan islaminuskoisen naisen kannalta keskeisessä juonikuviossa ristiriitatilanteen ratkaisijaksi.

Kaiken kaikkiaan norjalaisen nuortensarja *Skamin* representaatiota islaminuskoisen naisen sosiaalisesta vallasta voi edellä esittämäni perusteella kuvata kontekstista riippumatta tilanteiseksi. Etenkin suhteessa etnisesti norjalaisiin ystäviinsä hahmo pakenee vallasta osattoman musliminaisen stereotyyppiä, muttei kuitenkaan rakennu myöskään purkamaan sitä. Suhteessa perhesuhteisiinsa hahmon sosiaalinen valta näyttäytyy sarjassa vertaisverkostoihinsa nähden kiistanalaisempana, vaikka silti myös hahmon perhesuhteet rakentuvat sekä validoinnin, välittämisen että yhteenkuuluvuuden näyttämöksi. Lisäksi on todettava, ettei sarjan tuottama representaatio islaminuskoisen naisen sosiaalisesta vallasta fiktiivisen Sana Bakkoushin hahmossa ole yksisilmäisesti kielteinen ja stereotyyppinen, vaan kuvaa myös uskonnosta, sukupuolesta, etnisyydestä ja iästä riippumatonta uskollisuutta, rohkeutta, anteeksipyyttämistä ja vastuunkantamista. Näin ollen myös islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan varjoisampia neuvottelukeinoja voi Angia (2001, 181–182) mukaillen ymmärtää hienovaraisena vastauksena kenties kaikkein oleellisimpaan kysymykseen: keihin katse olisi lopulta syytä kohdistaa.

## 7. Lopuksi

### 7.1 Tutkimuseettiset ja -metodologiset loppupäätelmät

#### 7.1.1 Hyvä tieteellinen käytäntö tutkimuksen metodologisena valintana

Laadullisen tutkimuksen perinteessä hyvä tieteellinen käytäntö voidaan ymmärtää joko kapeassa tai laajassa merkityksessä (Sarajärvi & Tuomi 2018, 152). Tutkimuseettisten periaatteiden mukaista toimintakulttuuria edistämään ja määrittelemään pyrkivässä Tutkimuseettisen neuvottelukunnan ohjeistuksessa hyvä tieteellinen käytäntö ymmärretään käsitteen kapeassa merkityksessä tutkijan rehtiytenä, yleisenä huolellisuutena ja tarkkuutena tutkimustulostensa tallentamisessa ja esittämisessä (eng. *research integrity*). Sen sijaan hyvän tieteellisen käytännön laajalla ymmärryksellä viitataan kaikkiin niihin eettisiin näkökulmiin ja arviointeihin, jotka vaikuttavat ja liittyvät tutkimukseen ja tutkimuksen tekemiseen (eng. *research ethics*). (Sarajärvi & Tuomi 2018, 152; Tutkimuseettinen neuvottelukunta 2012, 4–6.)



Tässä tutkimuksessa hyvä tieteellinen käytäntö ymmärrettiin käsitteen laajassa merkityksessä tutkimuksenteon kaikkia näkökohtia koskevana metodologisena valintana. Tutkimukseni johdantoluvussa käsittelin tutkimusetiikkaa tutkimusaiheen valinnan, tutkijan vallan ja tiedon paikantuneisuuden näkökulmista sekä sitouduin pohtimaan ja eksplikoimaan tutkimustoimintani lähtökohtia ja motiiveja tutkimusprosessini aikana tutkijan etiikan vaatimalla tavalla. Tässä luvussa näkökulmani tutkimusetiikkaan on sen sijaan aiempaa teknisempi: ensin tarkastelen lyhyesti tutkimusaineistooni ja sen analyysiin liittyneitä haasteita ja sen jälkeen tutkimukseni tuottamia merkityksiä sekä objektiivisuuttani aineistoa koskevien tulkintojen tekijänä.

### *7.1.2 Aineiston rajauksesta ja merkitysten objektiivisuudesta*

Tässä tutkimuksessa analysoin norjalaisen nuortensarja *Skamin* (NRK 2015–2017) sosiaalisen vallan representaatiota islaminuskoisen Sana Bakkoushin (*Iman Meskini*) roolihahmossa. Tutkimukseni aineisto koostui neljän tuotantokauden mittaisen sarjan sisältämistä yksittäisistä ostoista, kohtauksista, sekvensseistä sekä narratiivisista muutoksista tarkastelemani naishahmon tarinassa. Sen sijaan Norjan yleisradioyhtiön verkossa julkaisemat televisiojaksojen lisämateriaalit rajasin tutkimukseni ulkopuolelle. Jaksojen lisämateriaalit käsittivät muun muassa sarjan fiktiivisille hahmoille luotuja Instagram- ja Twitter-tilejä julkaisuineen, fiktiivisten hahmojen toisilleen lähettämiä sähköposti- ja tekstiviestejä sekä fiktiivisten hahmojen nimissä perustettuja Youtube-kanavia (Bengtsson, Källquist & Sveningsson 2018, 64, 72).

Kuten Krüger ja Rustad huomauttavat, mediakanavan valinta vaikuttaa paitsi siihen, millaisia tarinoita voidaan kertoa, myös siihen, miten niitä voidaan kertoa. *Skamin* tapauksessa kerrottu tarina jakautui useisiin eri mediakanaviin, jotka yhdessä muodostivat sarjan narratiivisen kokonaisuuden. Fiktiivisten hahmojen sosiaalisessa mediassa käymät keskustelut ja näennäisen yksityiset viestiketjut, jotka eivät sisältyneet sarjan verkossa ja televisiossa lähetettyihin jaksoihin, toimivat jaksojen jatkeina ja syvensivät katsojien ymmärrystä hahmoista ja hahmojen välisistä suhteista. (Krüger & Rustad 2019, 78.) Toisinaan lisämateriaali saattoi jopa muuttaa katsojien jaksojen perusteella muodostamaa kuvaa tietyistä hahmosta ja hahmon sosiaalisten suhteiden syvyydestä (Bengtsson, Källquist & Sveningsson 2018, 73–74).

*Skamin* ruotsalaisten katsojien käyttökokemuksia sarjan lisämateriaaleista tutkineiden Bengtssonin, Källquistin ja Sveningssonin (2018, 72) mukaan katsojat kokivat

esimerkiksi hahmojen välisten tekstiviestikeskustelujen lisäävän heidän ymmärrystään sekä sarjan hahmoista että kerrotusta tarinasta. Näin ollen lisämateriaalin rajaaminen tutkimukseni ulkopuolelle on saattanut merkitä aineiston analyysin kannalta tärkeiden narratiivisten vihjeiden ja sisältöjen menettämistä, sillä myös minun tulkintani sarjasta ja sarjan tuottamasta sosiaalisen vallan representaatiosta olisi voinut muuttua tai vahvistua lisämateriaalin tarkastelemisen myötä. Toisaalta, kuten katsojien osallistamista tutkineet Andersen ja Linkis (2019, 94) toteavat, *Skamin* jokainen kokonainen jakso muodostaa itsessään yhtenäisen narratiivisen kokonaisuuden, mikä teki lisämateriaalin rajaamisesta tutkimusaineistoni ulkopuolelle mielestäni perusteltua.

Kaikkia *Skamin* fiktiivisten hahmojen välisiä viestiketjuja ei kuitenkaan julkaistu pelkästään verkossa. Esimerkiksi jotkin hahmojen toisilleen lähettämistä Facebook-viesteistä esitettiin kokonaisten jaksoiden kiinteinä osina niin, että ruudulla näkyvien viestien lisäksi otossa tai kohtauksessa saattoi olla samanaikaisesti käynnissä muutakin toimintaa. Toiminnan ajoittaisen päällekkäisyyden vuoksi tutkimusaineistosta tekemäni välittömät havainnot olivat usein sirpaleisia, jolloin analyysin kannalta olennaisia asioita oli ainakin teoriassa mahdollista jäädä huomaamatta. Myös Andersen ja Linkis (2019, 93) toteavat kirjoitetun tekstin ja suullisen dialogin päällekkäisen esittämisen asettavan katsojan huomionsa jakamista vaativan valinnan eteen. Videomuotoisten jaksoiden digitaalinen jakelu Suomen yleisradioyhtiön ylläpitämässä suoratoistopalvelu Yle Areenassa kuitenkin mahdollisti minulle jaksoiden moninkertaisen katselun ja kelaamisen sekä näin ollen aiempien havaintojen täydentämisen.

Toinen tutkimusaineiston koostamiseen liittyvistä käytännön rajoitteista aineiston analyysissä koski *Skamin* alkuperäisten televisiojaksoiden rajaamista tutkimusaineiston ulkopuolelle. Sarjan sisältämien visuaalisten viestien tavoin myös hahmojen välisten verbaalisten viestien tarkastelu oli tärkeä osa analyysiani hahmojen sosiaalisten valtasuhteiden rakentumisesta. Norjankielisten alkuperäistekstien sijaan analysoin kuitenkin tutkimuksessani Suomen yleisradioyhtiön julkaisemia jaksoja, jotka oli tekstitetty suomeksi.

Koska käännösteksti lähes väistämättä kadottaa jotain tekstin alkuperäiskielen merkityssisällöistä, olen sarjan suomeksi tekstitetyistä jaksoista tuottamassani analyysissä saattanut sivuuttaa tai tulkita väärin sarjan tekijöiden tekstiin punomia viestejä. Toisaalta esimerkiksi Sarajärven ja Tuomen (2018, 113, 160) mukaan laadullisen tutkimuksen luonteeseen kuuluu tutkimuksen tekijän tutkijaposition,

ymmärryksen ja tulkinnan hyväksyminen analyysiin vaikuttaviksi tekijöiksi, jolloin huolellisinkaan analyysi norjankielisestä alkuperäistekstistä tuskin kykenisi tavoittamaan *Skamin* tekijöiden tarkoittamia merkityksiä ainakaan täysin. Toisin sanoen todellisuuden rakentumista missä tahansa tekstissä tarkasteleva tutkija osallistuu väistämättä myös itse todellisuuden rakentamiseen.

## 7.2 Jatkotutkimusmahdollisuudet

Tämän tutkimuksen tehtävänanto oli analysoida norjalaisen nuortensarja *Skamin* (NRK 2015–2017) representaatiota islaminuskoisen naisen sosiaalisesta vallasta fiktiiviselle lukiolaistytölle Sana Bakkoushille (*Iman Meskini*) tuotetun uskonnollisen äänen, hoivan ja huolenpidon sekä sosiaalisen vallan neuvottelukeinojen näkökulmasta. Kuten luvussa 3.2 kerroin, hoiva ja huolenpito sekä sosiaalisen vallan neuvottelukeinot valikoituivat aineiston analyysia ohjaaviksi näkökulmiksi aineistosta tekemäni avoimen teemoittamisen sekä teemoittamisessa nousseiden teemojen toistuvuuden perusteella. Lisäksi tutkimukseni vertaili *Skamin* tuottaman sosiaalisen vallan representaation suhdetta fiktiivisistä musliminaisista tehdyn tutkimuksen osoittamiin tyypillisiin diskursseihin.

Tutkimukseni tutkimusaineisto koostui *Skamin* 43:sta suomeksi tekstitetystä kokopitkästä jaksosta, jotka olivat katseltavissani Suomen yleisradioyhtiön ylläpitämästä suoratoistopalvelu Yle Areenasta.<sup>41</sup> Sen sijaan Norjan yleisradioyhtiön julkaiseman lisämateriaalin sarjan alkuperäisille norjankielisille jaksoille, kuten sarjan hahmojen nimissä katsojille tuotetut sosiaalisen median julkaisut, päätin rajata tutkimukseni ulkopuolelle. Koska lisämateriaalin huomioiminen aineiston analyysissa olisi kuitenkin voinut muuttaa tai vahvistaa tulkintaani islaminuskoisen naisen sosiaalisen vallan representaatiosta sarjassa, voisi lisämateriaalin analysoiminen jaksojen rinnalla olla aihetta käsittelevässä jatkotutkimuksessa perusteltua.

Tutkimusanalyysiani ohjanneiden hoivan, huolenpidon ja sosiaalisen vallan neuvottelukeinojen lisäksi aineistosta nousi avoimen teemoittamisen avulla esiin myös muita usein toistuvia teemoja, joita minun ei ollut pro gradu -tutkielmalle määritetyn laajuuden puitteissa mahdollista käsitellä. Teemoista merkittävimpinä minulle

---

<sup>41</sup> *Skamin* suomenkielisten jaksojen katseluoikeus päättyy Yle Areenassa juhannuksena 2021, mikä saattaa hankaloittaa niiden saavutettavuutta jatkotutkimuksen tekemisen kannalta. Katseluoikeuden päätyttyä sarjan 43 jaksoa kuitenkin arkistoidaan Kansallisen audiovisuaalisen instituutin ylläpitämään RITVA-tietokantaan, josta niitä on mahdollista katsella Helsingissä, Joensuussa, Jyväskylässä, Kuopiossa, Oulussa, Tampereella ja Turussa sijaitsevilla asiakaspisteillä (Pösö 2.12.2019).

näyttäytyivät islaminuskoisen naishahmon seksuaalisuus ja islaminuskoisen naishahmon seksuaalisuuden suhde musliminaisen sosiaaliseen valtaan, joihin erityisesti sarjan neljännen tuotantokauden juonikuvio Sanan ihastuksesta ei-islaminuskoiseen Yousefiin (*Cengiz AI*) (ks. s. 28–29, 58–60) voisi tarjota tutkijalle ensikätisen pääsyn. Toisaalta muslimihahmon representaation tarkastelun voisi jatkotutkimuksessa laajentaa kattamaan myös sarjan muut islaminuskoiset naiset tai vaihtoehtoisesti fokusoida islaminuskoisten naisten sijasta sarjan islaminuskoisiin miehiin.

## Lähteet

### TUTKIMUSAINEISTO

#### Skam (2015–2017)

##### 1. tuotantokausi

###### 1.1

16.12.2016 *Näytät ihan horolta.* (Du ser ut som en slut 25.9.2015). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666573?autoplay=true>. (Viitattu 24.11.2020).

###### 1.2

16.12.2016 *Tämä on älytöntä, Jonas.* (Jonas, dette er helt dust 2.10.2015). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666575?autoplay=true>.

###### 1.3

16.12.2016 *Koulun pahimmat luuserit.* (Vi er de største loserne på skolen 9.10.2015). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666576?autoplay=true>. (Viitattu 20.11.2020).

###### 1.4

16.12.2016 *Anna palaa, pikku horo.* (Go for it din lille slut 16.10.2015). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666577?autoplay=true>. (Viitattu 7.10.2020).

###### 1.5

16.12.2016 *Mikä sinua panettaa?.* (Hva er det som gjør deg kåt? 23.10.2015). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666578?autoplay=true>. (Viitattu 20.11.2020).

###### 1.6

16.12.2016 *Kusettajat tuntee naamasta.* (Man vet når gutter lyver 30.10.2015). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666579?autoplay=true>. (Viitattu 20.11.2020).

###### 1.7

16.12.2016 *Minussa on jotain vikaa.* (Tenker alltid det er meg det er noe galt med 13.11.2015). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut

Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666580?autoplay=true>.

## 1.8

16.12.2016 *Koko koulu vihaa minua.* (Hele skolen hater meg 20.11.2015). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666581>. (Viitattu 20.11.2020).

## 1.9

16.12.2016 *Olet sitä mitä teet.* (Man er det man gjør 27.11.2015). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666582?autoplay=true>. (Viitattu 20.11.2020).

## 1.10

16.12.2016 *Sinusta on tullut ihan seko.* (Jeg tenker at du har blitt helt psyko 4.12.2015). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666583?autoplay=true>. (Viitattu 17.8.2020).

## 1.11

16.12.2016 *Hiton huono valinta.* (Et jævlig dumt valg 11.12.2015). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666584?autoplay=true>. (Viitattu 17.8.2020).

## 2. tuotantokausi

### 2.1

16.12.2016 *Mikset pitänyt lupaustasi?.* (Om du bare hadde holdt det du lovet 4.3.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666585?autoplay=true>. (Viitattu 7.10.2020).

### 2.2

16.12.2016 *Ensin valehtelet ja sitten syytät minua.* (Du lyver til en venninne og skylder på meg 11.3.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666587>.

### 2.3

16.12.2016 *Salaatko meiltä jotain?.* (Er det noe du skjuler for oss? 18.3.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666588?autoplay=true>.

## 2.4

16.12.2016 *Tiesin aina että se on outho.* (Jeg visste det var noe rart med henne 25.3.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666589#autoplay=true>. (Viitattu 7.10.2020).

## 2.5

16.12.2016 *Ainakaan en ole mustasukkainen.* (Jeg er i hvert fall ikke sjalu 1.4.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666590?autoplay=true>. (Viitattu 22.11.2020).

## 2.6

16.12.2016 *Minua ei tarvitse paapoa.* (Jeg vil ikke bli beskytta 22.4.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666591?autoplay=true>. (Viitattu 24.11.2020).

## 2.7

16.12.2016 *Sinä tarvitset seksiä, Noora.* (Noora, du trenger pikk 29.4.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666592?autoplay=true>. (Viitattu 22.11.2020).

## 2.8

16.12.2016 *Et ajattele muuta kuin Williamia.* (Du tenker bare på William 6.5.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666593?autoplay=true>. (Viitattu 2.12.2020).

## 2.9

16.12.2016 *On niin hemmetin ikävä sinua.* (Jeg savner deg så jævlig 13.5.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666594?autoplay=true>. (Viitattu 2.12.2020).

## 2.10

16.12.2016 *Selvitän kyllä kaiken.* (Jeg skal forklare alt 20.5.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666595?autoplay=true>. (Viitattu 7.10.2020).

## 2.11

16.12.2016 *Etkö todella tajua mitään?.* (Husker du seriøst ingenting? 27.5.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk

Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666596?autoplay=true>.

## 2.12

16.12.2016 *Muutetaanko yhteen?*. (Vil du flytte sammen med meg? 3.6.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3666597?autoplay=true>. (Viitattu 2.12.2020).

## 3. tuotantokausi

### 3.1

20.1.2017 *Onnea vaan, Isak*. (Lykke til, Isak 7.10.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3927731?autoplay=true>. (Viitattu 7.10.2020).

### 3.2

20.1.2017 *Sinähän olet täyttänyt 18*. (Du er over 18, sant? 14.10.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3927733?autoplay=true>. (Viitattu 2.12.2020).

### 3.3

20.1.2017 *Pipo kireällä*. (Nå bänder dere i overkant mye 21.10.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3927734?autoplay=true>.

### 3.4

20.1.2017 *Mennäänkö uimaan?*. (Keen på å både 28.10.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3927735?autoplay=true>. (Viitattu 19.8.2020).

### 3.5

20.1.2017 *Samaan aikaan toisaalla*. (Samme tid et helt annet sted 4.11.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3927736?autoplay=true>.

### 3.6

20.1.2017 *Escobar season*. (Escobar Season 18.11.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3927737?autoplay=true>.



### 3.7

20.1.2017 *Oletko sinä hintti?*. (Er du homo? 25.11.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3927738?autoplay=true>.

### 3.8

20.1.2017 *Elämäni mies*. (Mannen i mitt liv 2.12.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3927739?autoplay=true>. (Viitattu 19.8.2020).

### 3.9

20.1.2017 *Kyllä se siitä*. (Det går over 9.12.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3927740?autoplay=true>.

### 3.10

20.1.2017 *Hetki hetkeltä*. (Minutt for minutt 16.12.2016). Suomentanut Tuula Tuuva-Hietala, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-3927741?autoplay=true>.

## 4. tuotantokausi

### 4.1

15.4.2017 *Et taida kestää meidän seuraa*. (Du hater å henge med oss 14.4.2017). Suomentanut Marjaana Kulo-vesi, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-4000442?autoplay=true>. (Viitattu 7.10.2020).

### 4.2

22.4.2017 *Voin tehdä mitä haluan, koska olen poika*. (Jeg er gutt, jeg får ikke hat 21.4.2017). Suomentanut Marjaana Kulo-vesi, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-4000444?autoplay=true>. (Viitattu 21.11.2020).

### 4.3

29.4.2017 *Mitä mieltä olet juomisesta?*. (Hva mener du om drikking? 28.4.2017). Suomentanut Saija Papinniemi, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-4000445?autoplay=true>. (Viitattu 20.8.2020).

### 4.4

6.5.2017 *Allah olisi tykännyt susta*. (Allah hadde digget deg 5.5.2017). Suomentanut Saija Papinniemi, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-4000446?autoplay=true>. (Viitattu 20.8.2020).

#### 4.5

13.9.2017 *Jos sinä olet surullinen, minäkin olen.* (Hvis du er trist er jeg trist 12.5.2017). Suomentanut Marjaana Kulovesi, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-4000447?autoplay=true>. (Viitattu 20.8.2020).

#### 4.6

27.5.2017 *Onko sinulla huono päivä?.* (Har du en dårlig dag? 26.5.2017). Suomentanut Marjaana Kulovesi, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-4000448>. (Viitattu 17.8.2020).

#### 4.7

3.6.2017 *Meidän täytyy pitää yhtä.* (Vi må stå sammen 2.6.2017). Suomentanut Saija Papinniemi, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-4000449?autoplay=true>. (Viitattu 24.11.2020).

#### 4.8

10.6.2017 *Koulun pahimmat luuserit.* (De største loserne på skolen 9.6.2017). Suomentanut Marjaana Kulovesi, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-4000450>. (Viitattu 24.11.2020).

#### 4.9

17.6.2017 *Elämä hymyilee.* (Livet smiler 16.6.2017). Suomentanut Saija Papinniemi, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-4000451?autoplay=true>. (Viitattu 20.8.2020).

#### 4.10

25.6.2017 *Kiitos kaikesta.* (Takk for alt 24.6.2017). Suomentanut Marjaana Kulovesi, Yleisradio. Tuottanut Norsk Rikskringkasting, Norja. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-4000452?autoplay=true>. (Viitattu 24.11.2020).

### TUTKIMUSKIRJALLISUUS

#### Andersen, Tore Rye & Sara Tanderup Linkis

2019 As we Speak: Concurrent Narration and Participation in the Serial Narratives “@I\_Bombadil” and *Skam*. *Narrative* 27 (1), 83–106.

#### Ang, Ien

2001 *On Not Speaking Chinese: Living Between Asia and the West*. Lontoo: Routledge.

#### Barnes, Barry

1988 *The nature of power*. Cambridge: Polity Press.

**Bengtsson, Emelie & Rebecka Källquist & Malin Sveningsson**

2018 Combining New and Old Viewing Practices. Uses and Experiences of the Transmedia Series “Skam”. *Nordicom Review* 39, 63–77.

**Christensen, Christa Lykke**

2017 Er web- og tv-serien SKAM en serie om skam? *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling* 6 (2/3), 7–12.

**Eliassen, Knut Ove & Ruth Grütters**

2017 Medieøkologien i SKAM. *Nordisk Tidsskrift for Informationsvidenskab og Kulturformidling* 6 (2/3), 60–66.

**Giddens, Anthony**

1993 (1976) *New Rules of Sociological Method. A Positive Critique of Interpretative Sociologies*. 2. painos. Cambridge: Polity Press.

**Hallenberg, Helena**

2016 Miten elää muslimina (1998). Teoksessa Heikki Palva & Irmeli Perho (toim.): *Islamilainen kulttuuri*, 12–77. Helsinki: Otava.

**Hammoud, Walid**

2013 Imaamit ja imaamin koulutus. Teoksessa Riitta Latvio & Satu Mustonen & Ilari Rantakari (toim.): *Imaamit Suomessa. Imaamikoulutusselvitys 2013*, 14–32. Helsinki: FOKUS ry.

**Hearn, Jonathan**

2012 *Theorizing power*. New York: Palgrave Macmillan.

**Hirji, Faiza**

2011 Through the Looking Glass: Muslim Women on Television – An Analysis of *24*, *Lost* and *Little Mosque on the Prairie*. *Global Media Journal – Canadian Edition* 4 (2), 33–47.

**Hjarvard, Stig**

2012 “Three Forms of Mediatized Religion: Changing the Public Face of Religion”. Teoksessa Stig Hjarvard & Mia Lövheim (toim.): *Mediatization and Religion: Nordic Perspectives*, 21–44. Göteborg: Nordicom.

**Hussain, Amir**

2009 Islam. Teoksessa John Lyden (toim.): *The Routledge Companion to Religion and Film*, 131–140. Lontoo ja New York: Routledge.

**Iedema, Rick**

2001 Analysing Film and Television: a Social Semiotic Account of Hospital: an Unhealthy Business. Teoksessa Theo van Leeuwen & Carey Jewitt (toim.): *Handbook of Visual Analysis*, 183–204. Delhi, Kalifornia, Lontoo ja Singapore: Sage.

**Jewitt, Carey & Rumiko Oyama**

2001 Visual meaning: a social semiotic approach. Teoksessa Theo van Leeuwen & Carey Jewitt (toim.): *Handbook of Visual Analysis*, 134–156. Delhi, Kalifornia, Lontoo ja Singapore: Sage.

**King, Vera**

2016 “‘If You Show Your Real Face, You’ll Lose 10 000 Followers’: The Gaze of the Other and Transformations of Shame in Digitalized Relationships”. *CM: Media and Communication Journal* 38 (4), 71–90.

**Koraani**

2017 (2013) Suomentanut Jaakko Hämeen-Anttila. 2. painos. Helsinki: Basam Books.

**Krüger, Steffen & Gry C. Rustad**

2019 Coping with Shame in Media-saturated Society: Norwegian Web-series *Skam* as Transitional Object. *Television & New Media* 20 (1), 72–95.

**Kulmalainen, Taru**

2015 *Tyttöjen kaverisuosio: etnografinen tutkimus yläkoulun epävirallisista järjestyksistä*. Sosiologian väitöskirjatutkimus. Itä-Suomen yliopisto, Yhteiskuntatieteiden laitos.

**Kääpä, Pietari & Kate Moffat**

2018 Unthinking ethnocentrism: Ecocritical approaches to ethnic diversity in Nordic screen media. *Journal of Scandinavian Cinema* 8 (2), 149–165.

**Laplanche, Jean & Jean-Bertrand Pontalis**

1988 *The Language of Psycho-analysis*. (Vocabulaire de la Psychanalyse 1973). Kääntänyt englanniksi Donald Nicholson-Smith. Lontoo: Karnac Books.

**Larsson, Isabelle & Sanna Sörman**

2018 *Kvinnorna och SKAM. En kvalitativ studie om hur kvinnorna porträtteras i den norska tv-serien SKAM*. Media- ja viestinnän tutkimuksen kandidaatintutkielma. Gävlen korkeakoulu.

**Lehmusniemi, Anni & Eveliina Puutio**

2017 *Tyttöjen väliset valtasuhteet*. Kasvatustieteen kandidaatintutkielma. Oulun yliopisto, Kasvatustieteiden tiedekunta.

**Lehtinen, Elina & Nelli Myllärniemi & Heikki Pesonen**

2011 Kuinka tutkia uskontoa elokuvassa? Lähtökohtia, periaatteita ja näkökulmia. Teoksessa Heikki Pesonen & Elina Lehtinen & Nelli Myllärniemi & Minja Blom (toim.): *Uskontotieteellisiä tarkennuksia länsimaiseen populaarielokuvaan*, 10–44. Helsinki: Helsingin yliopisto.

**Lister, Martin & Liz Wells**

- 2001 Seeing beyond belief: Cultural Studies as an approach to analyzing the visual. Teoksessa Theo van Leeuwen & Carey Jewitt (toim.): *Handbook of Visual Analysis*, 61–91. Delhi, Kalifornia, Lontoo, Los Angeles, Singapore ja Washington DC: Sage.

**Lövheim, Mia**

- 2012 Religious Socialization in a Media Age. *Nordic Journal of Religion and Society* 25 (2), 151–168.

**Mountz, Alison**

- 2009 The Other. Teoksessa Carl Dahlman, Carolyn Gallagher, Mary Gilmartin, Alison Mountz & Peter Shirlow (toim.): *Key Concepts in Political Geography*, 328–338. Delhi, Lontoo, Los Angeles, Singapore ja Washington DC: Sage.

**Paasonen, Susanna**

- 2010 Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*, 39–49. Tampere: Vastapaino.

**Palva, Heikki**

- 2016 Taiteet ja arkkitehtuuri (1998). Teoksessa Heikki Palva & Irmeli Perho (toim.): *Islamilainen kulttuuri*, 415–481. Helsinki: Otava.

**Peart, Kirandeep**

- 2013 Visible Identities in Yasmin and Provoked. *South Asian Popular Culture* 11 (1), 31–46.

**Perho, Irmeli**

- 2016 Mamelukit, osmanit, mogulit ja safavidit (1998). Teoksessa Heikki Palva & Irmeli Perho (toim.): *Islamilainen kulttuuri*, 128–166. Helsinki: Otava.

**Raamattu**

Suomen evankelisluterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen Pipliaseura.

**Ramji, Rubina**

- 2016 From Navy Seals to The Siege: Getting to Know the Muslim Terrorist, Hollywood Style. *Journal of Religion and Film* 9 (2), 1–40.
- 2013 Muslim in the Movies. Teoksessa William L. Blizek (toim.): *The Bloomsbury Companion to Religion and Film*, 177–187. Lontoo ja New York: Bloomsbury.

**Rossi, Leena-Maija**

- 2010 Esityksiä, edustamista ja eroja: Representaatio on politiikkaa. Teoksessa Tarja Knuuttila & Aki-Petteri Lehtinen (toim.): *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*, 261–275. Helsinki: Gaudeamus.

**Said, Edward W.**

- 2001 *Orientalismi*. (Orientalism 1978). Suomentanut Kati Pitkänen. Helsinki: Gaudeamus.

**Salmesvuori, Päivi**

- 2015 Valta, sukupuoli ja uskonto. Pyhä Birgitta ja Helena Konttinen esimerkkeinä naisten vallankäytöstä. Teoksessa Johanna Ahonen & Elina Vuola (toim.): *Uskonnon ja sukupuolen risteyksiä*, 188–212. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

**Sarajärvi Anneli & Jouni Tuomi**

- 2018 *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

**Sjö, Sofia**

- 2011 Sukupuoli ja messiasmyytti science fiction -elokuvissa. Teoksessa Heikki Pesonen & Elina Lehtinen & Nelli Myllärniemi & Minja Blom (toim.): *Uskontotieteellisiä tarkennuksia länsimaiseen populaarielokuvaan*, 174–190. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- 2013 Go with Peace Jamil – Affirmation and Challenge of the Image of the Muslim Man. *Journal of Religion and Film* 17 (2), 1–31.

**Strokirk, Christoffer**

- 2017 “Säsong tre räddade mitt liv”: en receptionsstudie av SKAMs icke-heterosexuella representationer. Sukupuolentutkimuksen pro gradu -tutkielma. Södertörnin yliopisto, Kulttuurin ja kirjallisuuden laitos.

**Tutkimuseettinen neuvottelukunta**

- 2012 *Hyvä tieteellinen käytäntö ja sen loukkausepäilyjen käsitteleminen Suomessa*. Helsinki: Tutkimuseettinen neuvottelukunta.

**Valovirta, Elina**

- 2010 Ylirajaisten erojen politiikkaa. Teoksessa Tuula Juvonen & Leena-Maija Rossi & Tuija Saresma (toim.): *Käsikirja sukupuoleen*, 92–105. Tampere: Vastapaino.

**Väisänen, Liisa**

- 2011 *Kristilliset symbolit. Ikkuna pyhään*. Helsinki: Kustannus-Osaakeyhtiö Kotimaa/Kirjapaja.

**Wrong, Dennis H.**

- 1979 *Power: Its Forms, Bases and Uses*. Oxford: Basil Blackwell.

### **Youmans, William Lafi**

2015 Islam. Teoksessa John C. Lyden & Eric Michael Mazur (toim.): *The Routledge Companion to Religion and Popular Culture*, 460–476. Lontoo ja New York: Routledge.

## **INTERNET-LÄHTEET**

### **Frilander, Aino**

25.1.2017 Nuortensarja Skam käsittelee rohkeasti homoutta ja mielenterveyttä, ja siksi siitä on tullut kansainvälinen hitti – sarjan äiti Julie Andem kertoo nyt, miten siinä onnistuttiin. *HS.fi*. Saatavana (vain tilaajille): <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005058590.html>. (Viitattu 18.5.2020).

### **Internet Movie Database (IMDb)**

5.3.2021 Skam. *Imdb.com*. Saatavana: <https://www.imdb.com/title/tt5288312/>. (Viitattu 5.3.2021).

### **Kanerva, Arla**

13.12.2018 Norjalainen Skam on 2010-luvun ehkä merkittävin nuortensarja, jonka käsikirjoitukset julkaistiin nyt suomeksi – ne näyttävät, kuinka paljon ohjaaja luotti teininäyttelijöihin. *HS.fi*. Saatavana (vain tilaajille): <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005929997.html>. (Viitattu 2.6.2020).

### **Norsk Rikskringkasting**

29.4.2016 Therealsanabakkoush. *Instagram.com*. Saatavana: <https://www.instagram.com/p/BEynrFTtNHH/>. (Viitattu 2.2.2020).

### **Pösö, Raija**

2.12.2019 Re: Skam-sarjan tutkimuskäyttö ja arkistointi. *Yle Arkistomyynti*. Saatavana: yksityinen sähköpostiviesti. (Viitattu 2.12.2019).

### **Studio55.fi**

20.11.2013 Asiantuntija paljastaa yllättävät tarinat symbolien takaa. *Studio55.fi*. Saatavana: <https://www.studio55.fi/matkailu/article/asiantuntija-paljastaa-yllattavat-tarinat-symbolien-takaa/2401586#gs.i3sdjc>. (Viitattu 7.10.2020).

### **The Academy for Learning Islam**

24.11.2020 Quranic Reflection No. 403. Ayat 17:36 – Pursuing without knowledge. *Academyofislam.com*. Saatavana: <https://academyofislam.com/quranic-reflection-no-403-ayat-1736-pursuing-without-knowledge/>. (Viitattu 24.11.2020).

## **Yle.fi**

9.4.2017 Skamin neljännen kauden päähenkilö on Sana – sarja jatkuu Yle Areenassa 15. huhtikuuta. *Yle.fi*. Saatavana: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/04/07/skamin-neljannen-kauden-paahenkilo-on-sana-sarja-jatkuu-yle-areenassa-15>. (Viitattu 2.6.2020).

## **TELEVISIO-OHJELMAT**

### **Edit: Elämää Sanan roolin jälkeen**

24.5.2019 Keskusteluohjelma. Tuottaja: Yleisradio Yle Teema Fem. (Viitattu 5.12.2019).

### **Efter Nio: Iman Meskinin elämä muuttui täysin Skam-sarjan myötä**

18.11.2019 Keskusteluohjelma. Tuottaja: Parad Media Oy/Svenska Yle. Saatavana: <https://areena.yle.fi/1-50357778>. (Viitattu 5.12.2019).



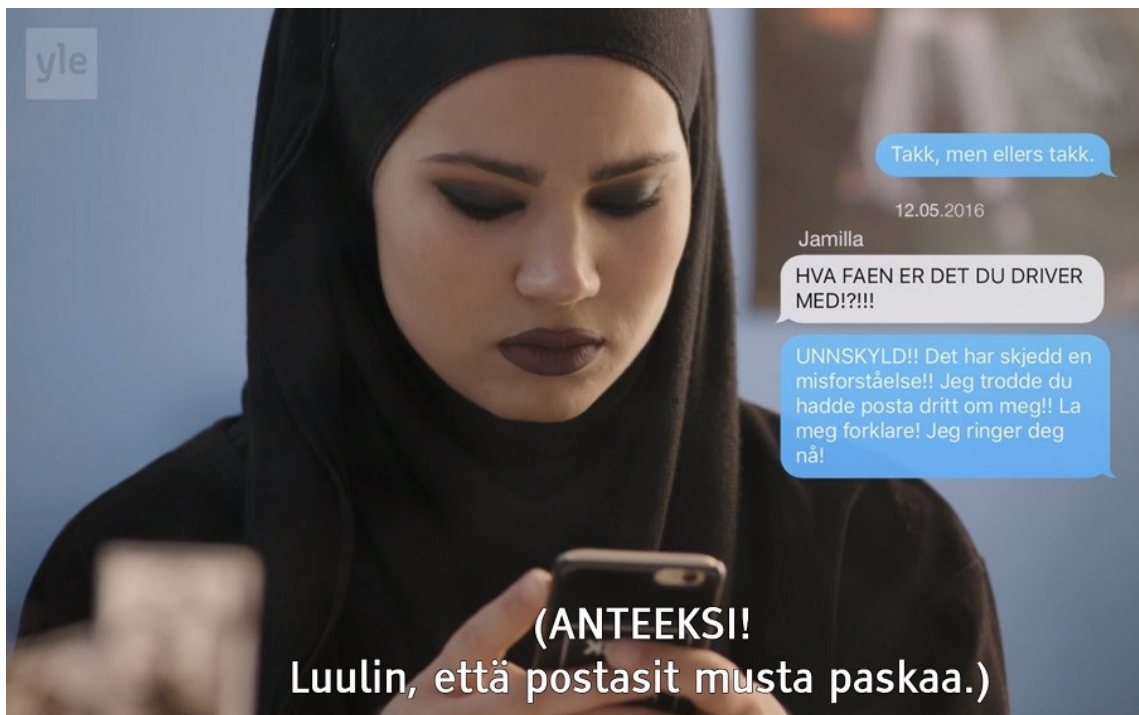
## Liitteet

### Liite 1



Kuvankaappaus *Skam*-sarjan (2015–2017) fiktiivisen hahmon, lukiolaistyttö Sana Bakkoushin (*Iman Meskini*) Instagram-tililtä (Norsk Rikskringkasting 29.4.2016).

### Liite 2



Sana lukee Jamillan (*Juweria Yusuf Hassan*) lähettämiä Facebook-viestejä (*Skam* 4.6, 03:28–03:31).